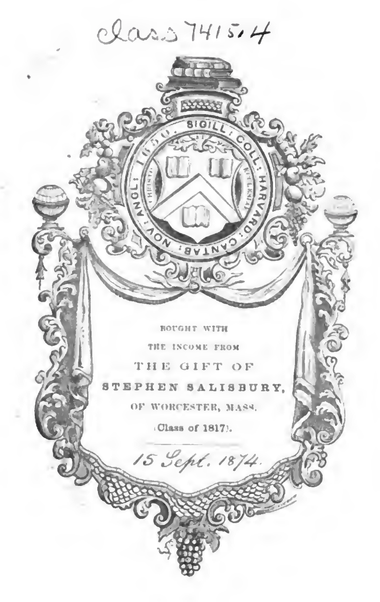
Die poesie der Orestessage

Ferdinand Hüttemann


SIGILL: COLL: HARVARD: CANTAB: NOV: ANGL: 1650
BOUGHT WITH
THE INCOME FROM
THE GIFT OF
STEPHEN SALISBURY,
OF WORCESTER, MASS.
(Class of 1817).
15 Sept. 1874.



Die
Poesie der Orestessage.

Eine Studie zur Geschichte der Cultur und Dramatik

von

Dr. Ferdinand Hüttemann,
Gymnasiallehrer in Braunsberg.

Erster Teil.

Braunsberg, 1871.
Commissionsverlag bei A. Martens (Ed. Peter).

Als düsteres Gegenstück zu dem erhebenden Bilde ausharrender Gattentreue und Sohnesliebe im Hause des Odysseus werden bei Homer wiederholt[1]) die grauenhaften Ereignisse in Agamemnons Familie in Erinnerung gebracht, wo die Ehebrecherin Klytämnestra sich mit ihrem Buhlen Aegisthus zum Morde des heimkehrenden Gatten verbündet hatte. Sieben Jahre lang herrschten die Verbrecher über Mycene, während der unmündige Orestes, aus seinem Erbe verstoßen, in der Fremde heranwuchs. Aber im achten Jahre trieb ihn die Sehnsucht in sein väterlich Land zurück; er rächte den schnöde verratenen Vater und ärntete herrlichen Ruhm unter allen Menschen, dem jungen Telemach ein nachahmungswürdiges Vorbild[2]). Homer als Epiker gibt nur die Tatsachen nach ihrer äußeren Folge wieder, soweit sie seiner naiven Erzählung zwanglos sich einfügten. Um eine tiefere Ergründung derselben nach Ursache und Wirkung grübelte er nicht weiter nach. Von dem alten Frevelfluche, der nach späterer Sage durch das ganze Geschlecht der Atriden wucherte, wußte er ebenso wenig wie von der Rache der Erinyen, die den Muttermörder Orestes verfolgte[3]). Das Scepter der Herrschaft, das Hephästus Kunst gebildet hatte, gab Zeus Kronion dem Götterboten Hermes, und dieser gab es dem rossetummelnden Pelops zu tragen. Von dem aber gieng es in friedlicher Erbfolge auf Atreus, dann auf Thyestes und endlich auf Agamemnon über[4]). Auch Iphigeniens Opferung ist der homerischen Poesie noch unbekannt. Von dem Aufenthalte in Aulis weiß sie nur jene Erscheinung der Schlange zu erzählen, welche nichts weiter als die zehnjährige Dauer des Krieges um Troja bedeutet.

Uebrigens ist bemerkenswert, daß die homerische Erzählung die Person der Klytämnestra sowol bei Agamemnons Ermordung als bei der Rache des Orestes noch sehr zurücktreten läßt[5]). Aegisthus wird nicht bloß als der Verführer, dessen Lockungen Klytämnestra lange widerstand[6]), sondern auch als der tätliche Vollstrecker des Mordes bezeichnet[7]). Nur ganz allgemein ist von der Mitschuld des Weibes die Rede in den Worten der Athene:[8]) „Er fiel durch die List des Aegisthus und seiner Gattin". Bestimmter unterscheidet den Anteil beider Menelaos[9]): „Indeß ich umherirrte, tödtete

[1]) Od. I 32—42; III 262—275; IV 521—535; XI 405—435; XXIV 96, 97; 192—202.
[2]) I 293—299; III 195—200. — [3]) Nitzsch Sagenpoesie 521—522. Preller Griech. Mythol. 2. Aufl. II S. 453—455.
[4]) Il. II 101—108. — [5]) Nitzsch Sagenpoesie 465. — [6]) Od. III 262.
[7]) Od. I 36; III 307; IV 524—535. Preller II 453. — [8]) Od. III 235. — [9]) Od. IV 91—92.

mir ein Andrer den Bruder heimlich, unvermutet, durch die List der unheilvollen Gattin". Der Schatten Agamemnons ist dem Odysseus gegenüber, den er um die treue Gattin beneidet, offenbar bemüht, sein eignes Schicksal gerade von der traurigsten Seite hervorzukehren. Aber dennoch schreibt er der Klytämnestra unmittelbar nur den Mord der Kasandra zu, während er von sich selbst also erzählt[10]): „Aber mir bereitete Aegisthus Tod und Verderben und tödtete mich im Bunde (σὺν)[11]) mit der unheilvollen Gattin". Allerdings sagt Agamemnon später[12]): „Auch jene sann eine schmähliche Tat, indem sie dem edeln Gemahle Mord bereitete" und[13]): „Mein Weib aber ließ nicht einmal am Anblick des Sohnes meine Augen sich sättigen; eher ward ich gar selbst von ihr getödtet".

Wenn man nun aber diese drei Stellen mit einander vergleicht und den herben Mißmut mit in Betracht zieht, welcher in der ganzen Erzählung herrscht, so erkennt man recht wol, wie Agamemnon den tätlichen Anteil seiner treulosen Gattin, gegenüber Penelopes Tugend und Treue, mit stufenmäßiger Steigerung hervorhebt. Wie nun aber diese Erzählung Agamemnons im eilften Buche durch die Angabe der Ermordung der Kasandra, welche die andern homerischen Gedichte nicht enthalten, sowie durch den lyrischen Ton des Ganzen insofern von besonderem Interesse ist, als sich in ihr der fruchtbare Keim zu der Weiterbildung der Sage in der nachhomerischen Poesie schon deutlicher erkennen läßt, so sehen wir denselben Keim in dem von einem Späteren hinzugedichteten vierundzwanzigsten Buche schon in voller Entwickelung begriffen. Hier[14]) sagt Agamemnons Schatten geradezu: „Auf der Heimkehr sann mir Zeus ein trauriges Verderben von den Händen des Aegisthus und der unheilvollen Gattin". Weiter[15]) preist er den Odysseus glücklich wegen der treuen Penelope, indem er sein eigenes Schicksal also betrauert:

„Glücklicher Sohn des Laertes, erfindungsreicher Odysseus,
Wahrlich du hast dir ein Weib von erhabener Tugend gewonnen!
Wie großherzig und edel gesinnt war Penelopeia,
Sie des Ikarios Kind! Wie dachte sie stets des Odysseus,
Ihres Gemahles so treu! Deshalb lohnt ewiger Nachruhm
Ihrem Verdienst, und die Götter verherrlichen unter den Menschen
Stets mit holdem Gesang die verständige Penelopeia;
Denn nicht Frevel ersann sie, wie dort Tyndareos Tochter,
Welche den Gatten erschlug: die lebt in traurigen Liedern
Unter den Menschen fort, Schmach häufte sie über der Frauen
Zartes Geschlecht, wenn eine davon auch übte der Tugend". (Donner.)

Dem alten Homer lag es gewiß fern, an die weitere Ausbildung eines so düsteren Stoffes zu denken, wie ihn die Atridensage in sich barg. Ihn, den echten Epiker, zog die „strebende, tatlebendige Menschennatur" mächtiger an als die „leidende und büßende"[16]). Er entwarf uns mit Liebe ein breites Gemälde großer und herrlicher Taten und Begebnisse, deren äußere Erscheinung durch sich selbst fesselt und erfreut. Ueber Schuld und Leiden, welche nur insofern ein höheres Interesse gewinnen, als sie die geheimnißvollen Tiefen der Menschennatur und ihre inneren Schäden enthüllen, schwebte sein heiterer Genius leichten Fluges hinweg. Orestes steht als Rächer des Vaters weithin sichtbar auf lichter Ruhmeshöhe. Der

---

10) Od. XI 409, 410.

11) So heißt σὺν θεῷ mit Gott im Bunde, mit Gottes Gunst und Willen. Vergl. Il. IX 49; IV 439; X 290; XXIV 430.

12) XI 433, 34. — 13) XI 452, 53. — 14) Od. XXIV 96, 97. — 15) Od. XXIV 192—202.

16) Nitsch Sagenpoesie 439, 442, 457, 459.

Gatten- und besonders der Muttermord dämmern nur wie dunkle Schatten aus unheimlicher Tiefe hervor[17]). Daß mit Aegisthus auch die schuldige Mutter gefallen, das berühren nur flüchtig jene beiden Verse Od. III 309, 10, welche zudem, da sie in einigen Handschriften fehlen, nur eine zweifelhafte Geltung beanspruchen dürfen. „Und dann, als er (Orestes) diesen (den Aegisthus) getödtet, veranstaltete er den Argivern einen Leichenschmaus für die schändliche Mutter und den Feigling Aegisthus".

Auch nach Homer mochte die epische Poesie, obwol sie sonst alle Stoffe, welche der große Vorgänger unentwickelt ließ, so begierig aufgriff, sich nicht gern mit jenem düstern Gegenstande befassen. Soviel wir wissen, erzählten nur noch die *νόστοι* des Agias von Trözene, welche die Rückkehr der Atriden behandelten, Agamemnons Ermordung und des Orestes Rache, ohne wesentlich Neues hinzuzufügen. Seitdem aber die Poesie in Lyrik und Drama von des Lebens bunt schimmernder Oberfläche zu seinen geheimnißvollen Tiefen, von der unbefangenen Freude an Tat und Ereigniß zu dem Ernste denkender Betrachtung sich gewendet, da ließ sie den fruchtbaren Keim, welchen die Atridensage enthielt, sich nicht lange mehr entgehen. Nach dem weniger bekannten Lyriker Xanthus war es besonders Stesichorus aus Himera um 600 v. Chr., welcher den grausigen Taten des Gatten- und Muttermordes dadurch dichterisches Leben und Interesse verlieh, daß er sie in einen weiteren Kausalnexus einzureihen suchte[18]). Er führte Klytämnestras Ehebruch auf einen Fluch der Aphrodite zurück, welchen sie gleich ihren Schwestern Helena und Timandra von ihrem Vater Tyndareos geerbt hatte. Wie die Gattenmörderin der Rache des Orestes, so fiel auch der Muttermörder der Verfolgung der Erinyen anheim, vor welcher ihn nur Apollos Bogen und Pfeile schützten. So fand der schon von Hesiod[19]) bezeugte Volksglaube, daß der Väter nicht gesühnte Schuld sich noch an Kindern und Kindeskindern räche, auch auf das Unheil in Agamemnons Hause seine Anwendung. Nun wies schon Pindar in dem eilften pythischen Siegesliede auf Iphigenias Opferung hin als den möglichen Grund, weshalb Klytämnestras Herz sich von Agamemnon abgewandt hätte[20]). Nach den Kyprien aber hatte Artemis das Opfer Iphigenias verlangt, weil Agamemnon auf der Jagd durch ein übermütiges Wort ihren Zorn gereizt hatte[21]).

So war der Weg vorgezeichnet, auf welchem die weiter bildende Volksdichtung bald rüstig voranschritt, um in der fortlaufenden Reihe von Schuld und Verbrechen Anfang und Ende zu finden. Ueppig wuchernde Lokalsagen geleiteten die suchende von Geschlecht zu Geschlecht, bis in der langen Kette fortwirkenden Fluches vom Enkel bis zum fernsten Urahn kein Glied mehr fehlte. Agamemnons unbedachtsamer Uebermut überlieferte den frommen König dem Frevelfluche, den ihm sein Vater Atreus hinterlassen. Hatte jener dem Bruder Thyestes die eigenen geschlachtenen Söhnlein als grausiges Sühnemahl vorgesetzt, so mußte er die eigene Tochter opfern, um den Groll der beleidigten Göttin zu versöhnen, und er selber fiel am eigenen Tische bei dem Mahle, das ihm die Tücke der treulosen Gattin und ihres

---

[17]) Ueber den objectiven Character der epischen Poesie vgl. noch Hegel Aesthetik III 355 ff., besonders 365, 366, 380. Vischer Aesthetik IV b. §. 865—867. Carriere Aesthetik II 520—537, besonders 524. Derselbe: Das Wesen und die Formen der Poesie 146 ff. Bayer Aesthetik II 115: „Der epische Held hat eine normale, eine mustergiltige Existenz; er mag tun, was er will, so ist es im Sinne der allgemeinen Volksanschauung getan". In diesen Worten ist der richtige Gedanke nur auf die Spitze getrieben. Der epische Held hat nur eben deshalb „eine normale, eine mustergiltige Existenz, weil er vom Dichter in seinem Wollen und Tun so dargestellt wird, daß er in allem die allgemeine Anschauung des Volkes verkörpert, in dessen Mitte er lebt und wirkt.

[18]) Welcker Der epische Cyklus. Rhein. Museum I. Supplb. S. 299, 396. Preller Griech. Mythol. II 449, 455. Nitsch Sagenpoesie 463—465, 520—522. Schneidewin Einleitung zu Sophokles Elektra 4—5.

[19]) Hesiod Opp. 282. Nägelsbach Nachhom. Theologie des griech. Volksglaubens Abschn. I §. 22.

[20]) Schneidewin Einleitung zu Sophokles Elektra 6. — [21]) Schneidewin Uebersicht zu Aesch. Agam. XXVIII.

Buhlen zur Feier der Heimkehr bereitete. Aegisthus aber hatte Habgier und ehebrecherisches Gelüste von seinem Vater Thyestes geerbt, der seines Bruders Weib Aerope verführt hatte, um jenem mit ihrer Hilfe Reichtum und Herrschaft zu rauben. Doch der dichtende Volksgeist war hiermit noch nicht zu einem befriedigenden Abschluß gekommen. Die spätere Sage suchte den Grund für die Verbrechen jenes Bruderpaares weiter in dem fluchwürdigen Ehebunde ihres Vaters Pelops mit Hipodameia, welchen jener durch Betrug und verräterischen Mord erlangt und besiegelt hatte. Auf Pelops endlich war der Fluch von seinem Vater Tantalus übergegangen, welcher, anfangs ein beglückter Tischgenosse der Götter, später die schwersten Strafen in der Unterwelt zu erleiden hatte[22]).

Allerdings faßt Hesiod in der oben citierten Stelle den forterbenden Fluch gewissermaßen als innere Kausalität, indem er sagt: „Wer durch freiwilligen Meineid das Recht verletzt und dadurch unheilbare Schuld auf sich geladen, dessen Geschlecht sinkt nachher immer tiefer hinab; doch des wahrhaftigen Mannes Geschlecht erblüht zu immer reicherer Tugend". Das ist dieselbe Anschauung, welche die Göthesche Iphigenie von der fortlaufenden Kette der Frevel im Hause der Tantaliden ausspricht:

„Denn es erzeugt nicht gleich
Ein Haus den Halbgott noch das Ungeheuer;
Erst eine Reihe Böser oder Guter
Bringt endlich das Entsetzen, bringt die Freude
Der Welt hervor".

Aber selbst eine solche tiefere Bedeutung des Geschlechterfluches, deren der griechische Volksglaube sich keineswegs allgemein bewußt war[23]), konnte für sich allein nur eine höchst einseitige Begründung der einzelnen Tat und ihrer Folgen abgeben. Wie Homers Epos seinen Helden als natürliches Produkt eines vielseitig entwickelten Volkslebens, Taten und Leiden als entsprechende Begebnisse einer gestaltenreichen Gegenwart in ihrer einfachen faktischen Gültigkeit ohne weitere Reflexion über Wesenheit und innere Begründung des Einzelnen wiedergab, so ließ die nachhomerische Sage des Menschen Schuld und Strafe mit einer gewissen Naturnotwendigkeit, welche die sittliche Freiheit des Einzelnen band, aus dem Boden seines fluchbeladenen Geschlechtes erwachsen. Die Ate, jene sinnbetörende, verderbliche Macht, die bald als Wirkung dieser oder jener Gottheit[24]), bald als unbestimmtes, unpersönliches Wesen erscheint[25]), einmal sogar Tochter des Zeus genannt wird[26]), führte im homerischen Epos die Menschen in Schuld

---

[22]) Od. XI 582 ff. Vgl. noch Gruppe Ariadne 667—692. Feldmann Aeschyli Choephori, Sophoclis Euripidisque Electra idem argumentum tractantes inter se comparatae Prgr. Altona 1839 p. 10—17. Westrick de Aeschyli Choephoris deque Electra quum Sophoclis tum Euripidis Lugd. Bat. 1826 p. 29—62.

[23]) Homer läßt ein Forterben der Tugend des Vaters auf den Sohn nur mit großer Einschränkung gelten. Vgl. Od. II 270 ff.

[24]) Od. IV 261; XV 233, 234; Il. VI 234.

[25]) Od. XI 61; XIV 488; Il. XIX 136 ff.

[26]) Il. XIX 90, 91. „Ein Gott ja wirket in allem,
Zeus ehrwürdige Tochter, die Ate, die alle betöret".

Vgl. Nägelsbach Hom. Theol. Abschn. I §. 45, 46. Abschn. 6 §. 4. — Ihrem unbestimmten, schwankenden Wesen nach ist die Ate zu vergleichen mit der Moira, welcher in einzelnen Fällen auch eine gleiche Wirksamkeit zugeschrieben wird. — Vgl. Od. III 269.

Il. XIX 86, 87. „Aber als jene die Moira des Gottes zum Falle verstrickte" u. s. w.
„Zeus und Moira vielmehr und die Nachtunholdin Erinys,
Die in der Volksversammlung mir sendeten arge Verblendung". (Voß.)

und Strafe, in der Geschlechtersage ist es specieller die *πρώταρχος ἄτη*, der Urfluch des Geschlechtes, der unter der Nachkommenschaft fortwuchert, von der Dramatik personifiziert in dem *δαίμων ἀλάστωρ*, dem Rachegeist, der fortwährend auf neue Opfer lauert. Hier wie dort bleibt die dunkle Macht des Schicksals als das unaufgeschlossene Geheimniß zurück, in welchem die Fäden aller Kausalität am Ende sich doch wieder verlaufen. Noch unzureichender und äußerlicher erscheint das Leiden des Einzelnen begründet, wenn nach herrschendem Volksglauben selbst die unschuldigen Kinder und Enkel die ungesühnte Schuld der Väter büßen mußten[27]).

Der Grieche der vordramatischen Zeit war mit seinem Leben, seinem Denken und Dichten noch zu sehr in der äußeren Sinnenwelt befangen, als daß er in ein tieferes Verständniß der inneren Menschennatur und des Verhältnisses derselben zur außersinnlichen und göttlichen Welt hätte eindringen können. Die Götter dachte er sich nicht anders als himmlische Menschen, körperlich wie die auf der Erde, wenn auch unsterblich und größer und gewaltiger an Macht, an Tugenden wie an Leidenschaften. Daher erregte übermäßige Macht und Größe, vollkommenes Glück der Menschen nicht nur den Uebermut dieser, sondern auch den Neid der Götter, welcher den Unglücklichen in Schuld und Verderben trieb, um das Geschlecht der Sterblichen in dem Bewußtsein untergeordneter und abhängiger Stellung zu erhalten[28]).

So war der Boden der Volksanschauung und Sage beschaffen, seinem Grundcharakter nach episch, wenn auch schon von lyrischem Hauche erwärmt, als ein neues Reis sich hineinsenkte, aus welchem die dritte und höchste Gattung der Poesie erwachsen sollte. Die dionysischen Chorgesänge feierten die Taten und Leiden des Weingottes, welcher mit der Einführung der Rebe zugleich eine neue Kulturperiode enthusiastischer

---

Daher darf man, wenn von dem Epos behauptet wird, daß in ihm das Schicksal (Hegel Aesth. III 366) oder das Verhängniß (Vischer Aesth. IV b. §. 868 nach J. P. Fr. Richter's Vorgange) herrsche, bei jenen Bezeichnungen nicht bloß an die Moira, sondern auch an die Ate denken. Beide Begriffe, unbestimmt und geheimnißvoll wie sie sind, entsprangen demselben Mangel der griechischen Lebensanschauung, nämlich der Befangenheit in der sinnlichen Außenwelt, welche den Blick umflorte, wenn er inneres geistiges Weben und Wirken zu erschauen strebte. Namentlich aber ließ der durchgreifende Anthropomorphismus der reichen Mythologie, die jedes allgemeinere, geistig bewegende Prinzip, sowie jegliche Kraft in Natur und Menschenleben, von den niederen Dämonen der Flur und des Waldes bis zu dem höchsten Zeus, alsbald in die Beschränktheit einer menschenähnlichen Persönlichkeit bannte, dem forschenden Instinkte am Ende immer noch eine Lücke zurück, welche durch jene allgemeineren, unpersönlicheren Begriffe auszufüllen man sich gedrungen fühlte. Deshalb können wir, wie vielfach auch die Moira bei Homer mit dem Willen des Götterkönigs vermischt erscheint, dennoch Welcker nicht beipflichten, welcher jene dunkele Macht ganz im Willen und Wesen des Zeus möchte aufgehen lassen. (Vgl. Welcker Griech. Götterlehre I 183—189. Dr. Winter de Jove Homerico p. 6. Prgrm. Braunsberg 1870.) Denn die Idee absoluter Göttlichkeit, deren wenn auch dunkeles Dasein in der griech. Mythologie sich so fruchtbar betätigte, läßt sich nun und nimmer ganz und dauernd in die Grenzen menschlich beschränkter Persönlichkeit einengen, aus dem einfachen Grunde, weil jene unendlich, diese aber endlich ist. (Vgl. Vischer Aesthetik I die Idee §. 15—25. Nägelsbach Homer. Theol. Abschn. 3, besonders 13, 14, wo in der Vorstellung der Moira das Streben des Menschengeistes erkannt wird, sein Bedürfniß nach monotheistischer Weltanschauung zu befriedigen.) Wo in Geschichtschreibung und Poesie die menschenähnlichen Götter mit ihren gewaltsamen Eingriffen in die menschlichen Verhältnisse zurücktraten und einer Betrachtungsweise Platz machten, die mehr zum Nationalismus oder zur Erkenntniß absoluter, rein geistiger Göttlichkeit hinneigte (Thukydides, Sophokles), da schwand in demselben Maße auch das Schicksal, welches die unerschöpfliche Gestaltenbildung des Anthropomorphismus immer noch als letzten unbildsamen Stoff übrig gelassen.

[27]) Solon 13, 20 (Bergk); Theognis 205; Herodot I 91; VII 134—137; Nägelsbach Nachhom. Theologie I §. 22 u. a.

[28]) Nägelsbach Hom. Theologie Abschn. 1 §. 13. (Neid der Götter bei Homer). Derselbe Nachhom. Theologie Abschn. 1 §. 31—33. Der berühmte Ausspruch Solons bei Herodot I 32: „O Krösus! du fragst mich in Betreff der menschlichen Angelegenheiten; ich aber weiß, daß die Gottheit allzeit neidisch ist und gerne Verwirrung stiftet". Vgl. dazu die Anwendung auf einzelne Fälle in VII 10, 5. „Du siehest, wie die übergroßen Wesen Gott mit seinem Blitzstrahl trifft und wie er nicht zuläßt, daß sie Aufsehen erregen, das Kleine aber erweckt seine Eifersucht nicht". u. s. w.

Begeisterung bezeichnete. Ihr Vortrag in entsprechender Tracht unter Musik und Tanz mußte bald von selbst zur mimischen Darstellung führen; die Abstammung des Gottes von einer sterblichen Mutter[29]), seine menschlichen Schicksale und die vielfache Verflechtung seines Mythus mit örtlichen Stammessagen erleichterten den allmählichen Uebergang von dem göttlich-religiösen Stoffe auf die Heroen- und Geschlechtersagen; seine Bedeutung endlich als Repräsentant einer umgestaltenden Culturepoche, wo das Neue unter Kampf und Leiden mit dem Alten brach, schrieb dem jungen Drama seine sittlich befreiende Aufgabe vor. Dionysos war ja den Griechen jener menschlich wirkende und leidende Gott, der das Leben der Menschen durch seine begeisternde Gabe zu erhöhter Energie steigerte und Undank und Verfolgung für seine Segnungen ärntete. Die bacchischen Chorgesänge als Vorstufen der griechischen Dramatik können wol an die mittelalterlichen Passionsspiele erinnern, in welchen die ersten Lebensregungen der christlichgermanischen Schauspiel-Dichtung sich bekunden. — Aber dennoch hatte das Drama auf jenem Boden der Geschlechtersage noch viel mit den Schwierigkeiten des widerstrebenden Stoffes, der entgegenstehenden Lebensauffassung zu kämpfen.

Aeschylus selbst verkündet in der Orestie als Grundidee seiner Tragödie die Wahrheit, daß der Mensch in seinen Leiden den Lohn ärnte für seine eignen Taten, damit er durch Leid belehrt werde. Im Agamemnon erklärt Klytämnestra, der gemordete Gatte habe die verdiente Strafe erlitten für dasjenige, was er selbst an der Tochter getan[30]). Das sittliche Bewußtsein des Chors spricht sich wiederholt in ähnlichem Sinne aus: „So lange Zeus auf seinem Throne waltet, bleibt als Gesetz bestehen, daß ein jeder leidet für die eigne Tat[31])." „Dike wägt für Leiden Belehrung zu[32])." „Zeus — — der zur Besonnenheit die Menschen lenkt, indem er durch Leid Lehre für sie festgesetzt[33])." In den Choephoren rechtfertigt der Chor die Blutrache mit der uralten Satzung: „dem Frevler seine Strafe[34])." Solche Worte, verglichen mit der Vorstellung des forterbenden Fluches in der Geschlechtersage, beweisen schon einen wesentlichen Fortschritt zu einer mehr innerlichen Auffassung der menschlichen Schicksale. Auch steht die trilogische Verbindung, welche Welcker für sämmtliche Aeschyleische Tragödien nachgewiesen, mit jener dreiteiligen Grundidee im schönsten Einklange, indem das erste Stück der Tat, das zweite dem Leid, das dritte der Lehre oder der Versöhnung entspricht[35]). Aber die Verbindung von drei Tragödien zu einem Ganzen erinnert zugleich auch wieder an den Geschlechterfluch, der bis ins dritte Glied forterbte[36]). So fällt auch der Chor nach seinem oben

---

[29]) Klein Geschichte des Dramas I S. 108.

[30]) Agam. 1459 (Franz); [31]) 1494; [32]) 231; [33]) 163; [34]) Choeph. 163.

[35]) Welcker die Aeschylische Trilogie 492. „Der erste Anlaß zur trilogischen Anordnung in Satz, Gegensatz und Gleichung, oder Anlaß, Kampf und Schlichtung (πρότασις, ἐπίτασις, κατάστασις) liegt im Epos, in den Mythen selbst, ja in der Natur des Menschen und in den Gesetzen der Welt".

[36]) Vgl. den Schlußgesang der Choephoren 1034 ff.:

So ward in dem Haus' dann der Könige nun
Dreimaliger Sturm
Dreifachem Geschlechte vollendet.
Zum ersten begann der entsetzliche Gräul
Mit dem Mahle der Kinder Thyestes'.
Dann folgte des Königes Unglücksloos,
Wie im Bade zerfleischt sank der Achäer
Kriegsherrlicher Fürst.
Und ein dritter erschien jetzt, ob man Retter,
Ob Verderber ihn nennt?
Wo endet sie noch, wo findet sie Ruh,
Die besänftigte Macht des Verderbens?

citierten Ausspruche: „Ein jeder leidet für die eigne Tat" gleich wieder in jene trostlose vordramatische Anschauung zurück:

„Wer bannet auch aus seinem Haus den Sproß des Fluchs?
Er hält umrankt des Stammes Glieder[37])."

So läßt denn auch der „Agamemnon" die fortlaufende Reihe des Frevelfluchs aus düsterem Hintergrunde hervordämmern und fügt als neues Glied den Gattenmord hinzu. Daran kettet sich in den Choephoren der Muttermord, bis in den Eumeniden endlich Apollo, der heilbringende Sonnengott, und Athene, die Göttin verklärter „reiner Menschlichkeit", dem düstern Fluche ein Ziel setzen.

Wollten wir nun die Orestie als eine Tragödie gelten lassen, in welcher der Agamemnon den Anfang, die Choephoren die Mitte, die Eumeniden den Schluß bildeten, so würden wir in mancherlei Widersprüche und Verlegenheiten geraten. Um hier zunächst nur das Augenfälligste in Betracht zu ziehen, so würde man für die Frage nach der Hauptperson der ganzen Orestie nicht leicht eine bestimmte und zweifellose Antwort finden[38]).

Orestes kommt im ersten Stücke gar nicht vor. Kasandra[39]) weist nur auf ihn hin als ihren und Agamemnons Rächer,

„Der einst mit Muttermord des Vaters Mord vergilt,
Der flüchtig noch umherirrt fern von diesem Land,
Kehrt heim des Fluches Kette schließend seinem Stamm.
Geschworen ist von Göttern ja der große Schwur:
Heimführen soll ihn einst des Vaters Todessturz".

In gleicher Hoffnung nennt gegen Ende der Chor zweimal den Orestes mit Namen[40]). Zudem liegt zwischen dem ersten und dem zweiten Stücke eine Reihe von Jahren. Orestes ist während dieser Zeit ein anderer geworden, der Knabe ist zum Manne herangereift. Deshalb kann er unmöglich für die ganze Orestie als Träger einer *πρᾶξις τελεία*, einer in sich abgeschlossenen Handlung gelten, von der man sagen dürfte, daß sie vom Agamemnon bis zu den Eumeniden in einheitlichem Verlauf sich darstelle[41]). Selbst in den Eumeniden ist Orestes schwerlich als Hauptperson anzusehen. Er ist dort nur das passive Objekt, um welches Apollo und die Erinyen streiten. Nach Gustav Freytags Terminologie[42]) würde jener das Spiel darstellen, diese das Gegenspiel.

---

[37]) Agam. 1496—97. Für die verdorbene Lesart der Handschriften *κεκόλληται γένους προςάψαι* scheint mir die Emendation von Franz am besten dem Sinne zu entsprechen: „— *γένους πρὸς ἄψει*". Aehnlich H. L. Ahrens: „*γένους πρὸς ἄψη*".

[38]) Daß zu jeder Tragödie eine bestimmt hervortretende Person gehöre, ist als selbstverständlich in jenen Regeln eingeschlossen, welche Aristoteles im achten Kapitel seiner Poetik aufstellt: „Die Fabel ist ferner eine einheitliche nicht (schon), wie einige meinen, wenn sie sich um eine Person dreht" u. s. w.

[39]) Agamemnon 1212—17. — [40]) 1578, 1599.

[41]) Aristoteles Poetik V §. 4 sagt von der Tragödie, sie sei bestrebt, ihre Handlung möglichst in einen einzigen Sonnenumlauf fallen oder doch nicht weit über eine solche Frist sich ausdehnen zu lassen, während das Epos sich gar keine Schranken setze. Vgl. Zillgenz Aristoteles und das deutsche Drama §. 5. Welcker Aeschyl. Trilogie §. 486 sagt: „Der Hauptunterschied liegt darin, daß im Epos ununterbrochene Folge ist, Aeschylus aber durchaus gruppenweise darstellt". Mit diesen Worten ist aber auch nur eine besondere Eigentümlichkeit gerade der Aeschyleischen Trilogie bezeichnet.

[42]) G. Freytag Technik des Dramas 91—99.

Rapp[43]) möchte nun die Trilogie lieber nach der Klytämnestra benannt wissen; denn „Klytämnestra", sagt er, „spielt im ersten Stück die Hauptrolle, im zweiten ist sie das leidende Opfer, und im dritten ist sie noch als Gespenst die eigentliche Triebfeder der ganzen Handlung, weil sie die Furien auf Orestes hetzt, obgleich sie der Dichter nur einmal erscheinen läßt. Das Stück muß also Klytämnestra heißen mit gleichem Recht wie Shakespeare's Cäsar diesen Namen führt, der zuerst Held, dann das Opfer, in den letzten Akten noch als Gespenst der Hauptcharakter des Stückes bleibt".

Nur auf einen Augenblick kann uns dieser Vergleich bestechen. Es ist nicht bloß Cäsars Rachegeist, welcher seinen undankbaren Liebling Brutus verfolgte. Es ist zugleich sein gewaltiger Herrschergeist, der auch nach seinem Tode noch in seinem Anhang, in seinem Erben Oktavian fortlebte und über seine republikanischen Gegner triumphierte, weil nur ein starkes Kaisertum im Stande war, die Herrscherlast des römischen Weltreichs von der alternden Republik zu übernehmen. Cäsars Geist tritt im fünften Akte bei Philippi nicht wieder auf, obgleich er im vierten dem Brutus seine Wiederkunft ankündigte. Brutus versichert nur:

„Der Geist des Cäsar ist zu zweien Malen
Mir in der Nacht erschienen; erst zu Sardes
Und vorige Nacht hier in Philippi's Ebene".

Aber dadurch, daß die Idee des Gemordeten gerade nach seinem Tode als siegreich sich beweist, daß sein geistiges Fortleben gegen Ende immer mächtiger sich fühlbar macht, gerade dadurch ist er die tragische Hauptperson des Shakespeare'schen Stückes[44]). Eine ganz andere Bewandtniß hat es mit dem Geist der Klytämnestra in den Eumeniden. Er wirkt nicht wie Cäsars Geist nach dem leiblichen Tode desto siegreicher fort, sondern wir sehen und fühlen, wie der unheimlich düstre Schatten des alten Geschlechterfluches vor dem Gott der frohen Tageshelle in nächtige Tiefen verschwindet.

„Es löset sich der Fluch, mir sagt's das Herz.
Die Eumeniden ziehn, ich höre sie,
Zum Tartarus und schlagen hinter sich
Die ehrnen Thore fernabdonnernd zu. (Göthes Iph. 3. Aufzug gegen Ende.)
Die Erde dampft erquickenden Geruch
Und ladet mich auf ihren Flächen ein
Nach Lebensfreud und großer Tat zu jagen".

Deshalb dürfte Klytämnestra mit noch geringerem Rechte für die Hauptperson der ganzen Trilogie gelten als Orestes, dessen Handlung allein einen tragischen Conflikt der Pflichten in sich birgt, während jene trotz ihrer sophistischen Rechtfertigung immer nur die furchtbare, verdammungswürdige Verbrecherin bleibt. Sophokles und Euripides folgten einem richtigen Gefühle, wenn sie von der Aeschyleischen Trilogie gerade das Mittelstück weiter ausbildeten, in welchem Orestes die Hauptrolle spielt.

---

[43]) Rapp. Geschichte des griechischen Schauspiels. 41.

[44] Vgl. noch Messala's Worte:

„Mißtraun in guten Ausgang bracht ihn (den Cassius) um,
O hassenswerter Wahn!" u. s. w.
Brutus: „O Julius Cäsar! Du bist mächtig noch.
Dein Geist geht um: er ist's, der unsre Schwerter
In unsre eignen Eingeweide kehrt".

Wenn also die ganze Orestie nicht eine in sich abgeschlossene Handlung darstellt, weil jeder der drei Teile seine besondere Hauptperson mit einer besonderen Handlung hat, so käme es nunmehr darauf an, zu untersuchen, ob etwa jedes einzelne Stück für sich ein ganzes Drama bilde. Das erste Stück nun enthält die Ermordung Agamemnons durch sein ehebrecherisches Weib. Um diese Tat als eine *πρᾶξις τελεία*, als eine dramatische Handlung, nach allen Seiten hin zu entfalten, wäre erforderlich, daß sie nicht bloß aus der gegenwärtigen Situation sondern namentlich aus dem Charakter[45]) der Verbrecherin als Gedanke, Entschluß, Ausführung, und weiter als unmittelbarer Rückschlag auf die Täterin selbst entwickelt würde. Das geschieht aber im Agamemnon nicht. Klytämnestra tritt auf, den fertigen Entschluß im Herzen, wo sie ihn sorgfältig vor jedem Auge verbirgt. Sie lockt mit erheuchelter Freude des Wiedersehens den arglosen Gatten ins Netz, vollführt die Tat und triumphiert, da sie vollbracht ist. Aber eine Dichternatur wie Aeschylus fühlte dennoch, ohne Theorie und Regel, daß die unmittelbare Vergegenwärtigung einer verbrecherischen Tat, eines jammervollen Menschenlooses nur durch Offenbarung der Causalität jener äußern Begebnisse menschliches Interesse erwecken und geistige Befriedigung gewähren könne. Daher bekundet auch seine Dichtung schon einen doppelten Fortschritt von der episch wiedererzählenden zur dramatisch entwickelnden Darstellung.

Einmal hat er nach dem Vorgange des Stesichorus Klytämnestra als Haupttäterin in den Vordergrund gestellt und dem Aegisthus nur eine Nebenrolle angewiesen. Abgesehen von der größeren Kraft tragischer Erschütterung, welche durch diese Wendung erzielt wurde, erkennt man darin auch noch die Absicht des Dichters, die Causalität in den engern Kreis der Familie Agamemnons zu bannen und ihre Motivierung, zum Teil wenigstens, in dem Verhältnisse des leidenden Heerfürsten zu seinem Weibe zu suchen, deren Sinn schon seit Iphigeniens Opferung sich dem Gatten entfremdet hatte. Deshalb verließ er auch den von Stesichorus vorgezeichneten Weg wieder, sobald dieser das ganze Unheil in undramatischer Weise auf einen Fluch der Aphrodite zurückführte, welcher Klytämnestras Vater Tyndareos in seinen Töchtern bestrafte. Ferner bieten dem Dichter sowol die Nebenpersonen, wie der Wächter und Kasandra, als auch besonders die lyrischen Partien des Chors Gelegenheit, grelle Schlaglichter auf den ursächlichen Zusammenhang der Tat zu werfen. Nun konnte Aeschylus allerdings jenen Mangel an Innerlichkeit und Tiefe, welcher die vordramatische Lebensauffassung charakterisierte, noch nicht ganz überwinden. Die Klarheit des sittlichen Bewußtseins, welches die gute und die böse Tat sammt der Frucht des Segens oder Fluches in Charakter und Willen des handelnden Menschen selbst keimen, wachsen und reifen sieht, ringt in der Orestie noch mit der düstern Schicksalsidee altgriechischer Zeit. Aber gewiß mußte jedes ahnungsvolle Wort, das aus dem Hause der Atriden ertönte, mächtig die empfängliche Brust der Hörer durchschauern, da ihnen die Bühne zum ersten Male die Geheimnisse jener fernen Sagenwelt im Tageslichte lebendiger Gegenwart enthüllte. Gleich im Anfange verraten die geheimtuenden Reden des Wächters uns die gestörte Ordnung des Hauses und erwecken dunkle Befürchtungen.

„Und wenn ich dann wohl singen oder pfeifen will,
Das Zaubermittel, das des Schlafes Geister bannt:

---

[45]) Aristoteles Poetik VI §. 9: „Das wichtigste ist der dargestellte Verlauf der Handlungen; denn die Tragödie ist nachahmende Darstellung nicht von Menschen, sondern von Handlung und Leben". §. 16. „Das zweite sind die Charaktere (ἤθη); denn sie ist die nachahmende Darstellung einer Handlung und gerade deshalb auch der handelnden Personen". §. 17: „Es ist aber Charakter nur dasjenige, was eine Willensrichtung offenbart". (*ἔστι δὲ ἦθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν ὁποία τις.*)

Da wein' ich seufzend über dieses Hauses Loos,
Das nicht wie vormals ohne Fehl verwaltet wird." (D.)[46])

Bekannt mit dem Gräuel, der während der Abwesenheit des Herrn im Hause sich eingenistet, kann er der langersehnten Heimkehr des siegreichen Heerführers nur mit Wehmut und düsterer Ahnung entgegensehn.

„O möcht' ich denn des Heimgekehrten liebe Hand,
Des Hausgebieters, fassen hier mit dieser Hand!
Vom Andern schweig ich; mir verschließt ein goldnes Band
Den Mund. Das Haus hier spräche selbst am lautesten,
Wär ihm ein Laut verliehen. Gerne red' ich wol
Mit Kundigen; vor Unkundigen bin ich selber stumm". (D.)[47])

Dann lenkt der Chor argivischer Greise unsern Blick in die ferne Vergangenheit, auf das männerumbuhlte Weib und Paris Frevel am Gastrecht. Ueber ihn sandte Zeus, der ja selbst das Geschrei der armen Vögel erhört, wenn sie die geraubte Brut bejammern, die alles rächende Erinys. Gespannt auf den Ausgang des Heerzuges ist sein Herz von düstrer Sorge umwölkt, da es immer wieder zu dem Vorzeichen und dem Opfer in Aulis zurückkehrt, welches in glücklichem Erfolge Unheil verhieß. Die beiden Adler, welche die trächtige Häsin zerfleischten, riefen den Zorn der Artemis auf den Feldherrn und das Heer herab. Die Windstille aber, die deshalb die Schiffe im Hafen zurückhielt, ward nur gehoben durch neuen Frevel, durch das Opfer Iphigeniens.

„Ein verrucht unheiliges Opfer,
Welches gebäre den Streit, scheulos zu vertilgen den Gatten.
Fürchterlich harrt ja des einst heimkehrenden,
Tückisch im Haus insgeheim um das Kind fortglühend, die Rachsucht,
Solches verkündete Kalchas zugleich mit unendlichem Glücke,
So von den Vögeln des Weges dem Königshause verhängt ward.
Diesem entsprechend
Hebe den klagenden Ruf! Doch siegreich walte das Gute". (D.)[48])

Der Chor weiß seinen ahnungschweren Mut nur an dem gerechten und mächtigen Zeus aufzurichten; denn

„Keinen weiß ich auszuspähn,
Keinen als Zeus, auf den ich die
Richtige Bürde der Sorge
Werfen mag mit Zuversicht". (D.)[49])

„Denn zur Weisheit leitet uns
Zeus und heiligt als Gesetz,
Daß in Leiden Lehre wohnt.
Auch in Träumen wallt ja vor das Herz
Schuldbewußt Seelenangst, und es keimt
Wider Willen weiser Sinn.
Huld der Gottheit ist es, die gewaltig
Hoch am Weltenruder tront". (D.)[50])

---

[46]) Agam. 16—19. — [47]) 34—39. — [48]) 141—148. — [49]) 152—155. — [50]) 163—170.

In den folgenden Versen schildert er die schwüle Angst, welche die Windstille und der unselige Seherspruch über dem Heere ausgebreitet. Dann stellt er in ergreifender Weise jenen rührenden Conflict dar, den die widerstrebenden Pflichten des Heerführers und Vaters in der bedrängten Brust Agamemnons hervorriefen.

„Und als den Fürsten nun
Kalchas ein anderes Mittel,
Schmerzlicher als des bittern
Sturmes Verzug, Artemis Zorn meldend, enthüllt, daß sie den Stab
Wild in den Grund stießen und laut weinten, die Söhne des Atreus:
Da sprach er also der ält're Heerfürst:
„Ein hartes Loos ist es, nicht zu folgen,
Ein hartes soll ich schlachten
Mein Kind, des Hauses Kleinod
Und beim Altar die Vaterhand hier
Ruchlos in's Herzblut der Tochter tauchen!
Was bleibt da frei von Leid?
Ueb' ich Verrat am Heere?
Täusch' ich die Kampfgenossen?
Daß sie das windstillende Sühnopfer, das jungfräuliche Blut
Fordern in zornglühender Gier,
Recht ist's: führ' es zum Heile!"
Jetzt, als er aufnahm das Joch des Zwanges,
Und Sinneswandlung im Busen hauchte
Gottlose schnöd unheilige,
Ergriff er tollkühn das kecke Wagniß" u. s. w. (D.)[51])

Gerade diese Stelle ist besonders geeignet, uns über den eigentümlichen Charakter der Aeschyleischen Dramatik zu belehren. Der Dichter erkannte wol, daß unter allem, was die Sage über Taten und Leiden der Atriden erzählte, gerade Iphigeniens Opferung das wirksamste tragische Motiv für das schaurige Schicksal Agamemnons enthalte. Deshalb hat er es auch nicht unterlassen, jene nach seiner Weise aus der Vergangenheit in die Gegenwart der Handlung hereinzuheben. Aber bei der Gestalt und dem Umfange, wie er seinen Stoff einmal aus der erzählenden Geschlechtersage aufgegriffen, konnte er das kaum anders als auf jene lyrisch betrachtende Weise. Dadurch läßt er, anstatt das epische Begebniß selbst aus seiner abgeschlossenen Bestimmtheit und Ruhe in den bewegten Fluß lebendiger Handlung zu bringen, nur unsre Gedanken reflectierend über den Zusammenhang dahinlaufen, in welchem dasselbe mit Vergangenheit und Zukunft steht. So entsteht für die Handlung nur eine Scheinbewegung, jener optischen Täuschung nicht unähnlich, welche ruhende Gegenstände an dem schnell dahinfahrenden Wagen vorübereilen läßt.

Mit diesem Mangel hängt ein anderer zusammen. Um eine tragische Handlung zu entwickeln, sind nämlich vor allem zwei widerstreitende Gewalten erforderlich, welche im Kampfe gegen einander ihre Kraft erproben und sich gegenseitig bis zur gesteigerten Energie leidenschaftlicher Tat, bis in die Tiefen erschütternden Unglücks treiben. Diese Regel ergibt sich schon aus jener Aeschyleischen Grundidee, welche der Tat das Leiden, dem δρᾶν das πάθος gegenüberstellt. Auf der Bühne kommen jene Gegensätze durch

[51]) 186—205.

Spiel und Gegenspiel zur Anschauung. Nun darf man nur einen Blick auf die Entstehungsgeschichte des griechischen Schauspiels werfen, um es natürlich zu finden, daß je älter die Tragödie, um so mächtiger und wesentlicher die Chorgesänge im Vergleich zu dem Dialog und den einzelnen Rollen sein mußten. Die dramatische Darstellung trat nur ganz allmählich aus der Lyrik des Chores hervor. Und wenn gerade dem Aeschylus das Verdienst zugeschrieben wird, den Chor beschränkt und statt eines zwei Schauspieler festgesetzt zu haben, so kann es nicht Wunder nehmen, wenn auch bei ihm die beiden Hauptrollen, besonders aber die eine, noch nicht ganz vom Chor abgelöst waren. Wie seine trilogisch verbundenen Tragödien sich verhalten wie Tat, Leid, Lehre, oder nach Welcker wie Satz, Gegensatz, Schlichtung, so kommen dem entsprechend Spiel und Gegenspiel nicht sowol in demselben Stücke gegen einander, als vielmehr in den verschiedenen nach einander zur Geltung. Dadurch nun, daß die einzelnen Stücke jene unentwickelte Gestalt haben, vermöge deren sie bald als Teile eines größeren Ganzen, bald als vollständige Tragödie für sich angesehen werden können, entsteht in denselben ein merkwürdiger Umtausch von Spiel und Gegenspiel. In der Orestie als Ganzem stellen die Choephoren das Gegenspiel des Agamemnon dar. Betrachtet man dagegen die Choephoren für sich, so ist in dieser Tragödie Klytämnestra, der Spieler des ersten Stückes, zur Rolle des Gegenspielers herabgesunken. So bildet die uns erhaltene Aeschyleische Trilogie eine Verbindung von Teiltragödien, in welcher die zweite das Spiel der ersten als Gegenspiel herübernimmt, aber eine neue Hauptperson als Spieler einführt. Diese rächt den leidenden Helden des ersten Stückes, so daß dessen Recht noch nach seinem Tode sich als siegreich beweist. Also vollzieht sich in dem Mittelstücke ein vollständiger Umtausch, insofern auch das unterdrückte Gegenspiel des ersten Stückes hier als Spiel zu neuer stärkerer Geltung sich emporringt, zwar nicht in derselben, aber doch in nah verwandter Gestalt. Der gemordete Vater lebt nämlich wieder auf in dem rächenden Sohne.

In der Schlußtragödie wiederholt sich derselbe Umtausch, da hier der Chor der Erinyen als Darsteller des Spiels das Recht der Klytämnestra, Apollo als Gegenspieler das Recht des Orestes (und weiterhin des Agamemnon) vertritt. So wäre der Kreislauf vollendet; Spiel und Gegenspiel haben ihre erste Stelle wieder eingenommen und die Schlichtung wird dadurch herbeigeführt, daß an die Stelle der menschlichen Personen die entsprechenden göttlichen Gewalten treten, die den Streit nicht mit materiellen Machtmitteln, sondern mit geistigen Waffen auskämpfen und durch die unparteiische Rechtsentscheidung des Areopags und „die heilige Macht holder Ueberredung“, „welche aus Athenes zaubervollem Munde spricht[52])“, zum allversöhnenden Ziele führen. Nun könnte aber der Agamemnon für sich wieder in ein ähnliches Verhältniß zu einem weitern Anfangsstücke treten, dessen Grundzüge in jenen oben citierten lyrischen Reflexionen des Chors enthalten sind. Wie in Bezug auf die Choephoren das Spiel, so würde er dann zu jenem neuen Stücke, welches die Opferung Iphigeniens als Kern der Handlung enthielte, das Gegenspiel darstellen. Seinem Gegenspieler Agamemnon würde aber hier die Hauptrolle des Spiels zufallen. So weist der Agamemnon auf eine Handlung hin, welche vor dem Beginne des Stückes liegt, und darin beruht auch eben der Grund, daß gerade die Titelrolle, was die Entwickelung des Conflictes und die Motivierung der Katastrophe anlangt, noch ganz vom Chore absorbiert wird, während dem tragischen Helden selbst nur der jähe Sturz von der Höhe seines Glückes und Ruhmes in den schaurigen Abgrund seines Schicksals übrig bleibt.

Dahingegen tritt das Spiel in der Person der Klytämnestra schon mehr in fester und concreter Gestalt hervor. Aber anstatt die unreine Leidenschaft der Verbrecherin in ihrem allmählichen Werden und

[52]) Eumeniden 830, 31; 911—916.

Wachsen, den Entschluß zum Gattenmorde in seiner ganzen Entwickelung vor Augen zu sehen, hören wir nur den Schall listiger Heuchelreden, hinter denen der bereits fertige Mordplan lauert. Erst nach vollbrachter Tat enthüllt sie ohne Scheu und Scham ihre schaudererregende Verbrechernatur, indem sie sich selbst als Gattenmörderin bekennt und eine sophistische Rechtfertigung versucht[53]). Bis dahin muß, abgesehen von jenen ganz allgemeinen Andeutungen, welche der Wächter im Anfange gab, auch zur Vervollständigung ihrer Rolle der Chor aushelfen. Er weist mit düsterer Ahnung hin auf Iphigeniens Opferung und die fortglühende Rachsucht der tückischen Herrin. Der verhängnißvolle Ehebruch des Paris und der Helena gemahnt an das ähnliche heimlich lauernde Verbrechen in Agamemnons eignem Hause[54]). Der Groll des Volkes endlich, welcher durch die vielen der Ehebrecherin und dem Ehrgeiz der Fürsten geopferten Landeskinder gereizt ist[55]), konnte das treulose Weib zum Morde des rechtmäßigen Gatten und Gebieters nur ermutigen.

So wird die Erwartung der Zuschauer ahnungsvoll angeregt, und Klytämnestras Tat gewinnt dadurch, ebenso wie Agamemnons Schicksal, den Schein einer dramatisch sich entwickelnden Handlung. Deshalb findet Klein[56]) selbst in der langen Erzählung des Herolds dramatische Bewegung. „Dieser über der Scene schwebende Druck ist das Tragische, das Dramatische ist das gedankenschwere, betrachtungstiefe Vorgefühl, das in den voraufgegangenen Chorgesängen in gewitterschwülen Wolken niederhieng und nun in des Herolds Bericht von Trojas Fall und den Mühsalen der Heimfahrt sich entladet. Das macht die Scene dramatisch bewegt trotz Erzählung, ja läßt sie als ein Fortschrittsmoment der Handlung erscheinen, da die Erwartung jetzt in Gestalt der Erfüllung, in einer ganz neuen Gestalt also, sich enthüllt, zu welcher sie stillstandslos gediehen". Diese Worte können unsern Beweis einer Scheinbewegung nicht entkräften, da sie ja selbst das Zugeständniß enthalten, daß nicht die Handlung es ist, die voranschreitet, sondern nur die Erwartung des unbeteiligten Betrachters.

Wenn nun aber die durch Reflexion hereingehobene Vergangenheit den Mangel an Causalität ersetzen muß, die vor unsern Augen sich entwickeln sollte, so ist damit der Kreis einer in sich abgeschlossenen Handlung einmal durchbrochen, und der Dichter schweift alsbald auf dieselben freieren Bahnen hinaus, auf welchen die Geschlechtersage den ursächlichen Zusammenhang zwischen den einzelnen Erscheinungen suchte, den sie in ihnen selbst nicht zu erschauen vermochte. Nägelsbach[57]) und Dronke[58]) beziehen schon die Erscheinung der Adler, welche die trächtige Häsin zerfleischten, auf das Mahl des Atreus, wegen dessen Artemis, die Beschützerin der Kleinen, dem Hause noch auf schweres Leid sinne. Dagegen bemerkt Schneidewin[59]): „Sind die Adler Zeichen des Zornes der Artemis, so liegt der Grund ihres Zornes gegen das königliche Brüderpaar in der Zerstörung Trojas, welche ihr ein Gräuel ist. Beides, das Mahl der Adler und, was das Bild vorbedeutet, ist ihr zuwider, die verschlingenden Adler und die Atriden". Allerdings ist das Vorzeichen zunächst nur ein Bild dessen, was es vorbedeutet. Wenn die Adler die beiden Atriden, die Häsin aber Troja vorstellt, so wird jenen zwar der Sieg verheißen, aber es wird ein grausamer Sieg sein, welcher die Göttin Artemis erzürnt, die holde Beschützerin alles jungen Lebens,

[53]) 142—144; vgl. 733—736; 742—745.
[54]) 377—394; vgl. 645—704.
[55]) 403—439; vgl. 737—742.
[56]) Klein Geschichte des Dramas I 266.
[57]) De religionibus Orestiam continentibus. Erlangae 1843 p. 20.
[58]) Jahns Jahrb. IV Supplementband S. 21.
[59]) Ausgabe des Agam. Ueberficht XXIX.

„die liebreichen Sinnes die zarten Sprößlinge der wilden Löwen und die brustliebenden Jungen in Wald und Feld behütet“[60]. Man erinnert sich dabei an das furchtbare Drohwort Agamemnons:

„Keiner davon entfliehe nun grausem Verderben,
Keiner nun unserm Arm! auch nicht im Schoße das Knäblein,
Welches die Schwangere trägt, auch das nicht! Alles zugleich nun
Sterbe, was Ilios nährt, ohn' Erbarmen gerafft und vernichtet“. (V.)[61]

In diesem Sinne verheißt die Erscheinung der Adler zwar Glück, birgt aber zugleich den Tadel grausamen Uebermuts in sich (*δεξιὰ μὲν, κατάμομφα δὲ*[62]) und prophezeit ein böses Verhängniß in gutem Erfolge (*ξὺν μεγάλοις ἀγαθοῖς μόρσιμα*[63]) da „ein göttlicher Groll noch vorher treffen wird das Heer der Atriden, das wie blankes Gebiß Troja bezwingend umfängt“[64]. Aber gewiß versinnbilden die beiden Adler zugleich auch die erbarmungslose Leidenschaftlichkeit des ganzen Atridengeschlechtes, welche im Mahle des Atreus am gräßlichsten sich offenbart hatte und nun „weiter gebären sollte, was seinem Stamme gleiche“[65]. Mit den letzteren Worten ist auch schon jene tiefere Deutung berührt, durch welche Aeschylus nach Hesiods Weise den Geschlechterfluch ebensowol als den altüberlieferten Glauben an den Neid der Götter und das „unersättliche Weh, das aus übergroßem Glücke dem Menschen erblühe“[66], mit dem natürlichen Zusammenhange der Dinge und mit seiner hohen Idee von der göttlichen Gerechtigkeit in Einklang zu bringen suchte.

„Die gottlose Tat der Menschen selbst ist es, die weiter gebiert, was seinem Stamme gleicht; denn ein gerechtes Haus blüht immerfort in gutem Kindersegen. Doch gern gebiert alter Uebermut in einem bösen Geschlecht der Menschen neu wuchernden Uebermut, früher oder später, wann die rechte Stunde der Geburt erscheint; und sieh, ein Dämon ist es, unbezwingbar, unbesiegt, unheilig, des schwarzen Hausfluchs trotzige Wuth, gleichend seinen Eltern. Aber Dike glänzt unter berußtem Dach und ehrt den Frommen; die goldgestickte Pracht, die frecher Hände Frevel befleckt, flieht sie mit abgewandtem Blick und eilt zu dem reinen Heerd, nicht ehrend die Macht des Reichtums, die mit falschen Preises Gepräge gleißt. Und alles lenkt sie zum Ziele“[67].

Hiernach erkennt man in den übertriebenen Ehrenbezeugungen, mit denen Klytämnestra den Gatten überhäuft, die tückische Absicht, den Sieger auf dem höchsten Gipfel seines Glückes und Ruhmes zu einem Uebermute zu verleiten, welcher den Neid der Götter erwecken soll. Und als der Chor ihn wirklich nach langem Widerstreben den heuchlerischen Schmeichelworten seines Weibes nachgeben und, wenn auch unbeschuht, über die purpurnen Prachtdecken in das verhängnißvolle Haus eingehen sieht, da wird er von angstvoller Ahnung befallen. Er fühlt es wol, daß der arglose König in das Netz gegangen, welches das Uebermaß des Glückes dem Sterblichen zu stellen pflegt[68]. „Denn merke wol, mit der Gesundheit überreicher Fülle wohnt die Krankheit, die verhaßte Nachbarin, unter einem Dach, und gerade das Glück der günstigen Fahrt treibt den Mann auf verborgene Klippen. Und wenn dann die Besorgniß für der reichen Schätze Rettung das Eine weg mit weisem Maße wirft, dann versinkt nicht ganz das Haus, seufzend von des Leides Last, nicht zu Grunde geht das Schiff. Und die reichliche Gabe von Zeus und gesegnete Früchte der jährigen Furchen stillen noch des Hungers Not“[69].

Dieser tröstende Gedanke an eine mögliche Abwehr des Unglücks schlägt gleich in dem Folgenden um in die trübe Betrachtung, daß unabwendbar das Leid ist, wo einmal die rechte Stunde versäumt ward.

---

[60]) Agam. 132—135. — [61]) Il. VI 57—60. — [62]) Agam. 138. — [63]) 145—146. — [64]) 126—127.
[65]) 703—704. — [66]) 701—702. — [67]) 703—720. — [68]) Vgl. 913—964. — [69]) 937—950.

Eine dunkele Mordahnung schwebte dem Chor vor der Seele, da er an Iphigeniens Opfertod dachte und an das viele vor Troja vergossene Lebensblut, jene Fluchsaat, aus welcher Agamemnons unentrinnbares Schicksal emporwuchs.

„Doch das dunkele Todesblut, das vor den Füßen des Mannes einmal im Staube zerrann, wer riefe es wol in's Leben zurück mit Zauberspruch? Wehrte nicht dem Meister der Kunst (Asklepios), wieder aufzuwecken die Todten, des Zeus verhütende Vorsicht? Und schlösse nicht der Loose Gesetz jedes Loos nach der Götter Willen fest in seine Schranken ein, so gösse vorschnell sich mein Herz nun über meine Zunge aus. So aber murrt es dumpf im Dunkel, unmutsvoll und ohne Hoffnung, daß es zur rechten Zeit das Rechte noch entwirren werde, wenn hell des Sinnes Flamme erwacht[70])". Ein deutlicheres Zeugniß über die Lebensanschauung des Aeschylus, wie sie zwischen dem epischen und rein dramatischen Standpunkte die Mitte hält, können wir wol nicht verlangen. Der Dichter widerspricht der seit Homer gangbaren Ansicht, als wenn übergroßes Glück der Sterblichen den Neid und die Mißgunst der Götter erwecke, und doch erschrickt er vor dem allzuglänzenden Menschenloose und rät, lieber freiwillig vorweg einen Teil zur Abwehr des Schicksals zu opfern. Wie oft wiederholt er es, daß der Mensch für die eigenen Frevel leide, und doch gelingt es ihm nicht, die Helden seiner Dramen ganz aus ihrer dunkeln epischen Naturnotwendigkeit emporzuheben und als frei handelnde, sittliche Persönlichkeiten darzustellen[71]). Das lag einmal zu tief begründet in dem überlieferten Stoffe, wie in der ganzen griechischen Lebensanschauung. Hat doch unsern Schiller Bewunderung der Antike noch zu dem anachronistischen Versuche verleitet, durch seine Braut von Messina die Schicksalsidee selbst in die moderne Tragödie einzuführen[72]).

---

[70]) 951—964. Die unbestimmte Ahnung des Herzens gleicht der Glut, die unter der Asche verborgen glimmt, und das klar begriffene Wort des Verstandes bricht durch das dunkle Gefühl hindurch wie die Flamme, die aus halb erloschenen Kohlen wieder entfacht wird. Sonst wird der Ausdruck ζωπυρουμένας φρενός in dem Sinne von beunruhigender Seelenangst erklärt.

Der Dichter setzt eine natürliche gottgeheiligte Ordnung der Dinge voraus, vermöge welcher diese, in ihrem eignen Wesen für sich abgeschlossen, zugleich einander beschränken, indem jedes sein eigentümliches Gebiet gegen Ueberschreitungen absperrt.

Wenn ich mich für diese meine Auffassung der Stelle auf Klausen Theol. Aesch. p. 38 berufe, wo über den Begriff der μοῖρα gehandelt wird, so will ich damit keineswegs gesagt haben, daß ich gleichfalls mit dem Verfasser das Aeschyleische Schicksal ganz in der den Dingen und Verhältnissen innewohnenden Natur möchte aufgehen lassen. Wie an der angeführten Stelle der Begriff μοῖρα auf die besondern Eigenschaften der Einzeldinge bezogen wird, so bezeichnet auch ἄτη bald die einzelne Sinnverblendung, Sünde, Schuld, bald den Fluchdämon, welcher die Menschen betört, um sie in Sünde und Schuld zu treiben. In ersterem Sinne „wird Orestes einst heimkehren, um die Kette jener Frevel zu beschließen".

κάτεισιν ἄτας τάσδε θριγκώσων δόμοις. Agam. 1215.

Dagegen erscheint die Ate als personifizierte Fluchmacht in jenen Worten des Chors: „Gewaltsam treibt die schnöde Peitho, das unwiderstehliche betörende Kind der Ate".

βιᾶται δ' ἁ τάλαινα Πειθώ,
προβουλόπαις ἄφερτος Ἄτας. Agam. 364—365.

[71]) Nägelsbach sucht nachzuweisen, daß das Fatum nur die Gestalt der Verhältnisse bestimme, welche die Vorbedingungen der Tragödie abgeben. In den Kreis der Handlung selbst trete es nicht ein und belasse den handelnden Personen ihre volle Freiheit. (De religionibus Orestiam continentibus p. 4—7). Da nun aber Aeschylus die dramatische Entwickelung in Reflexionen über jene Vorbedingungen der tragischen Handlung aufgehen läßt, so kann Nägelsbachs Beweis die Personen des Dichters nicht von der Herrschaft des Schicksals befreien.

[72]) Daß Schiller im Wallenstein dasselbe beabsichtigte, beweisen seine eigenen Worte:

„Sie" (die Kunst) „sieht den Menschen in des Lebens Drang,
Und wälzt die größ're Hälfte seiner Schuld
Den unglückseligen Gestirnen zu". (Prolog zum Wallenstein).

Da uns nun der Dichter die innere Entwickelung der Unglückstat nicht in gegenwärtiger Darstellung schauen, sondern nur aus den lyrischen Reflexionen dritter Personen erfahren läßt, so könnte er uns ja doch das äußere Ereigniß wenigstens vor Augen führen. Aber abgesehen davon, daß dem Griechen der Anblick eines Mordes auf der Bühne widerstrebte, kann eine Tragödie durch die bloße Darstellung eines äußern Vorganges nur sehr wenig gewinnen. Nur die rohe Schaulust des Pöbels mag „an gefesselten Königen und prächtigen Triumphwagen", die unter Lärm und Gepolter über die Bühne ziehen, mehr Freude haben als an einer kunstvoll entwickelten Handlung.

Einem Dichter wie Aeschylus konnte es nicht entgehen, daß ein höheres, geistiges Interesse nicht sowol an dem äußern Vorgange selbst als vielmehr an dessen innern Motiven hange, wenn ihm auch die dramatische Vergegenwärtigung derselben noch nicht vollkommen gelang. Gerade dadurch, daß er die grausige Katastrophe hinter die Scene verlegte, gewann er Gelegenheit, im Augenblicke der Tat noch einmal den ursächlichen Zusammenhang derselben bis zur fernen Ahnenzeit hinauf in einer Scene zu entrollen, in welcher seine eigenartige Dramatik ihre größte Wirksamkeit entwickelt. Die gottbegeisterte Kasandra sieht weiter und heller als die dunkle Ahnung des Chors. Klar schaut sie die ehebrecherische Buhlschaft des Aegisthus und der Klytämnestra; sie erkennt den Sündenfluch, den der Vater Thyestes auf den Sohn Aegisthus vererbt hat. Die blutigen Frevel des Geschlechtes steigen vor dem Seherblick aus der Nacht der Vergangenheit hervor. Da gesellt sich das gräßliche Gericht des Vaters Atreus zu dem falschen Freudenmahle der Mörder seines Sohnes da drinnen wie ein Gespenst zum andern, und in den grausen Rachesang von uralter Saat des Fluches (πρώταρχος ἄτη[73]) erschallt von drinnen dumpfer Todesschlag und Jammerruf. Doch nicht ungerächt werden die Götter den König und Apollos Priesterin sterben lassen; denn dereinst erscheint ein Sproß des Stammes, der die Mutter tödtet und den Vater rächt. „Dann stirbt das Weib zur Rache für das Weib und für den Mann der Unheilsmann"[74]).

Die Opferung Iphigeniens wird von der Prophetin nicht als Motiv des Mordes erwähnt. Ihrem weitschauenden Seherblick ist Agamemnons Ermordung nur ein Ring in der langen Kette der Frevel, welche sich von den Vätern bis zum Sohn und Enkel durch das gottverhaßte Geschlecht hindurchzieht und ihr

---

„Das eigentliche Schicksal tut noch zu wenig und der eigene Fehler des Helden" (Wallensteins) „noch zu viel zu seinem Unglück. Mich tröstet hier aber einigermaßen das Beispiel des Macbeth, wo das Schicksal ebenfalls weit weniger Schuld hat als der Mensch, daß er zu Grunde geht". Brief an Göthe 28. Okt. 1796.

„Da der Hauptcharakter eigentlich retardierend ist, so tun die Umstände eigentlich alles zur Krise, und dies wird, wie ich denke, den tragischen Eindruck sehr erhöhen". Brief an Göthe 2. Okt. 1797.

Göthe hatte sich (Wilhelm Meister's Lehrjahre V 7) in ähnlichem Sinne ausgesprochen:

„So vereinigte man sich auch darüber, daß das Schicksal, das die Menschen ohne ihr Zutun durch unzusammenhängende äußere Umstände zu einer unvorhergesehenen Katastrophe hindrängt, nur im Drama statthabe".

Aber Schiller wurde gegen die eigene Absicht von seinem Genius geleitet, und gerade dasjenige, was der Dichter als den Fehler seines Dramas bedauern möchte, ist sein Vorzug geworden. Wenn Wallenstein es liebt, sich selbst zuweilen in den mystischen Aberglauben seiner Zeit zu versenken, durch welchen er seine Feldherrnperson in einen geheimnißvollen Nimbus eingehüllt sah, so gehört das eben zu den Besonderheiten seines Charakters und tut der dramatischen Entwickelung keinen Eintrag. Wallenstein selbst ist sich wol bewußt, woher des Menschen Taten und Gedanken stammen:

„Die innere Welt, sein Mikrokosmus ist
Der tiefe Schacht, aus dem sie ewig quellen".

Deshalb scheint uns Dr. Nölting im Wallenstein doch mehr Schicksalsidee zu finden, als wirklich darin ist (vgl. von demselben: „Ueber den Charakter des Schicksals in Schillers Tragödien Progr. der großen Stadtschule zu Wismar 1870").

[73]) 1124—25. [74]) Vgl. 1002—1262.

Ende noch nicht zu finden weiß. So schaut ihr Seherblick die Tat in demselben weiten Zusammenhange, welcher die Geschlechtersage verbindet, und die πρώταρχος ἄτη, der δαίμων ἀλάστωρ, der Fluch- und Rachegeist des Hauses bleibt am Ende doch die bewegende Kraft der Orestie. Aber zugleich wird auch schon Apollo durch die Ermordung seiner Priesterin in die Handlung mitverwickelt, um nach und nach als Bekämpfer jener dunkeln Naturmacht eingeführt zu werden. Und wenn Klytämnestra nach vollbrachter Tat sich selbst ohne Scheu und Scham den Fluchgeist des Hauses nennt, der den Sohn „des entsetzlichen Gastwirts Atreus", „den Mann für die Knaben geopfert"[75]), wenn sie auch fernerhin entschlossen ist, den Frevel durch Frevel, Gewalttat durch Gewalttat zu verteidigen[76]), so führt Orestes in den Choephoren sich gleich unter frommem Gebete als Werkzeug der richtenden Götter ein[77]).

Aber auch er tritt gleich von Anfang mit dem festen Entschlusse zur Tat auf, wodurch die dramatische Entwickelung von vornherein abgeschnitten wird. Es würde also auch für die Choephoren nichts Andres übrig bleiben, als daß wie im Agamemnon so auch hier der Chor und die Nebenpersonen einträten, um die Rolle der Hauptperson zu ergänzen. Doch stellt sich ein bemerkenswerter Unterschied von dem ersten Stücke heraus, welcher um so nachdrücklicher hervorgehoben werden muß, als gerade er schon den Kern enthält, aus dem Sophokles und Euripides die bewegtere Dramatik jener Tragödien entwickelten, in denen sie denselben Stoff behandelten. Chor und Nebenpersonen sind nämlich in den Choephoren von Anfang an stärker bei der Haupthandlung beteiligt als im Agamemnon. Der Chor der kriegsgefangenen Frauen hat ein ähnliches Schicksal zu beklagen wie die Kinder des Hauses. Auch er seufzt ja unter dem Drucke der unrechtmäßigen Gebieter; aber das Loos der armen Atridenkinder ist noch bejammernswerter als sein eigenes. Die Sklavinnen sind von einem fremden Feinde aus Heimat und Vaterhaus fortgeschleppt; jenen ward von der eigenen Mutter der Vater gemordet, das väterliche Erbteil geraubt. Deshalb löst sich das Heimweh der treuen Dienerinnen auf in Mitleid mit dem verstoßenen Geschwisterpaare, in Trauer um das Unglück des Herrscherhauses. Elektra und Orestes aber sind durch die Bande des Blutes kaum inniger verbunden als durch die Gleichheit des Schicksals, Charakters und Strebens. So summieren sich der Chor und Elektra mit Orestes leichter zu einer idealen Hauptperson, in welcher jene beiden das bewegte Gemüt, dieser die starre Entschlossenheit des Willens und die äußere Tat repräsentiert. Elektra mit dem Chore entwickelt eine dramatisch fortschreitende Handlung, welche schon mehr ist als bloße Scheinbewegung. Dieses gilt besonders von dem Anfange des Stückes bis Vers 295, wo Orestes sich als Abgesandten Apollos einführt.

Von Grauen erfüllt über das Traumgespenst, das Klytämnestra aus dem nächtlichen Schlafe aufschreckte, tritt der Chor der Sklavinnen aus dem Königsschlosse hervor. Das stille Weh über des Hauses Fluch ist wieder zu lautem Jammer erwacht, da neues Unheil bevorsteht; aufs neue grollen die Todten in ihren Gräbern, Rache drohend den Mördern. Darum sandte den Chor „das gottverhaßte Weib", Sühnopfer auszugießen am Grabe Agamemnons, „ein Liebesdienst liebelos, zur Wehr des Wehes. Doch mir graut's auszusprechen solch' ein Wort" (das Sühnegebet). „Denn wo gibt es Sühne für das Blut, das einmal hin zur Erde strömte? O weh, du allbeweinter Heerd, o weh, du untergrabenes Haus. Sonnenlose Finsterniß, ein Graun den Menschen, hüllt ein das Haus, wo getödtet sind die Gebieter. Die heilige Scheu, die unbesiegt und unbekämpft vormals des Volkes Ohr und Sinn erfüllte, ist nun

[75]) 1409—1414; 1430—1437; 1496—1499 vgl. die Worte des Aegisthus 1510—1543.

[76]) 1355—57; 1368—69; vgl. Aegisthus 1559 ff.

[77]) Choephoren 1—21.

entflohn. Wer fürchtet noch? das Glück ist's, das unter den Menschen gilt als Gott und höher noch als Gott. Doch des Rechtes Wage späht hier plötzlich aus, die hell stehen in des Glückes Glanz; dort aber im Dämmerdunkel (wartet,) wuchert fort ein langsam reifend Weh, und jene verschlingt schaurige Nacht[78]). Das Blut, das einmal die Mutter Erde trank, gerann zum Rachemal, das nie zerrinnt. Des Fluches Weh zerfleischt den Sünder, daß er an nie heilender Wunde krankt. Und wer das heilige Ehbett frech entweiht, für den gibts keine Sühne, und alle Flüsse, strömten sie auf einer Bahn, den Mord zu waschen von der blutbefleckten Hand, sie strömten all' umsonst daher. Mir aber, — zwiefachen Zwang ja legten mir die Götter auf; denn aus der Eltern Hause führten sie mich unter's Sklavenjoch, — mein Loos ist's, die gerechte, wie die ungerechte Tat zu loben an den Herren meines Lebens, wenn sie dahinreißt die Gewalttat, den bittern Haß bezwingend in der Brust. Und ich weine ins Gewand verhüllt ob der Gebieter unseligem Geschick, erstarrend in geheimen Trauern".

Es ist ein tragischer Conflict, der hier die Brust der Dienerinnen erschüttert; sie sind ratlos, ob sie sich unterwürfig fügen und dem Gebote der verruchten Herrin gehorchen, oder ob sie der Stimme des Herzens folgen und das Gegenteil von dem erflehen sollen, was jene ihnen anbefohlen. Da erscheint Elektra mit der Opferspende, und der Anblick der Bejammernswerten zerstreut alle Zweifel des Chores. Auf ihre unsichere Frage, unter welchen Gebeten sie das Leichenopfer darbringen solle, antwortet er nunmehr fest und bestimmt, sie solle Heil erflehen für alle, die den Aegisthus hassen, für sich wie für Orestes; für die Mörder aber einen Rächer, der ihnen den Mord mit Mord vergilt. Diesen Rat befolgend bittet Elektra den unterirdischen Hermes, er möge ihr Gebet zu den Gottheiten in der Unterwelt hinübertragen, auf daß sie als Rächer wachen über das Blut des Vaters. Sie fleht zur Erde, die alles erzeugt und von dem, was sie groß gezogen, wieder neuen Lebenskeim aufnimmt[79]);

---

[78]) ῥοπὰ δ' ἐπισκοπεῖ δίκας,
ταχεῖα τοὺς μὲν ἐν φάει,
τὰ δ' ἐν μεταιχμίῳ σκότου
(μένει) χρονίζοντ' ἄχη βρύει·
τοὺς δ' ἄκρατος ἔχει νύξ. (53—57).

Es möge gestattet sein, einen neuen Erklärungsversuch dieser dunkeln Stelle zu wagen. Der Gegensatz besteht hier nicht etwa zwischen den verschiedenen Strafen verschiedener Frevel, sondern dem Glückesglanz der Frevler steht einerseits gegenüber das Dämmerdunkel, in welchem die Rache langsam lauernd groß wächst, andrerseits die schaurige Nacht, welche jene einhüllt, wenn sie plötzlich die Rache, die langsam gereift ist, erfaßt hat. So ergibt sich ein großer Gegensatz: τοὺς μὲν ἐν φάει — τοὺς δ' ἄκρατος ἔχει νύξ. Daß aber durch jenes τοὺς μὲν und τοὺς δὲ nicht verschiedene, sondern dieselben Frevler, nur in verschiedenen Lebenslagen, sich selbst entgegengesetzt werden, wird gerade dadurch ermöglicht, daß zwischen beide, τοὺς μὲν und τοὺς δέ, der ihnen gemeinsame Gegensatz τὰ δὲ in die Mitte tritt. So entstehen außer jenem großen noch zwei mitteninne liegende kleinere Gegensätze, welche durch ein den beiden Außengliedern gemeinsames Mittelglied nach Art einer stetigen Proportion verbunden sind. Der Sinn des Ganzen wäre demnach folgender: Der Begriff von Recht und Unrecht wird bei den nicht unmittelbar beteiligten Menschen (hier etwa bei den Untertanen) verwirrt, weil sie den Bösen im Glücke, den Guten im Unglück sehen. Sie beten allzugern das Glück (den Erfolg) an als Gott, indem sie nach ihm den Wert der Handlungen bemessen. Aber in den Beteiligten, den Mördern und den Kindern des Gemordeten, läßt die waltende Dike für ihren Vergeltungsplan die natürlichen Triebe still und mächtig wachsen und wirken, in jenen das böse Gewissen, in diesen Trauer um die Todten und rachebrütenden Haß gegen die Täter.

[79]) Vgl. die schon oben citierte Stelle V. 58 und 59: „Das Blut, das einmal die Mutter Erde trank, gerann zum Rachemal, das nie zerrinnt".

sie fleht zum Vater, daß er den Orestes dem Hause wieder zuführe, wo im Erwerbe seiner Arbeit nun Mörder und Ehebrecher schwelgen, während die ächten Erben in Bann und Knechtschaft leben. Dem Orestes verleihe er glückliche Heimkehr ins Vaterhaus, ihr selbst weisere Zucht und Sitte, als die Mutter hat; den Feinden aber einen Rächer, der ihren Mord vergelte mit gerechtem Mord. „Und Heil und Segen send' uns selbst empor, Du mit den Göttern und der Erde und dem Recht, das Sieg verleiht"[80])! Die letzten Worte deuten auf die Idee der Orestie, daß die Götter den Naturtrieb (die Blutrache) zum menschlich-sittlichen Rechte erheben und heiligen, wenn er mit der göttlichen Gerechtigkeit in Einklang steht. Der Chor begleitet dann Elektras Weiheguß mit einem Klageliede und spricht zum Schlusse noch einmal die Sehnsucht nach dem Rächer in kräftigen Worten aus[81]). So ist der Bund gegen die Mörder geschlossen, am Grabe Agamemnons, unter der Weihe desselben Opfers, welches nach Klytämnestras Absicht den Rachegeist bannen sollte. Da erblickt Elektra eine abgeschnittene Locke und frische Fußspuren an dem Leichenhügel. Daß sie diese ungewissen Zeichen gleich auf die Nähe des Bruders deuten kann, liegt in der ahnungsvollen Situation am Grabe des Vaters und in dem Gefühle ihrer Verlassenheit, in welcher ihr nur das Bild des fernen Bruders als Stern der Rettung vor der Seele schwebt, hinreichend begründet.

Wie der Ertrinkende nach dem Strohhalm, so greift ihre rührende Hoffnungsangst nach dem Unbedeutenden. Sophokles wußte diese schöne Stelle nach ihrer psychologischen Wahrheit zu würdigen und zart und sinnig weiter auszubilden[82]), während Euripides die Illusion eines geängsteten Gemütes mit herzloser Sophistik als ungereimt bekrittelt[83]). Elektra selbst erschrickt alsbald vor der Leerheit solchen Hoffnungswahnes, indem sie ausruft: „Doch Angst und Sinnbetörung stehen vor meinem Geist"[84]). Und als der ersehnte Retter erschienen, vermag sie das Uebermaß solchen Glückes nicht zu fassen, und ihr Sinn, „der auf- und abwogt in des Herzens Angst"[85]), glaubt dem Wort des eignen Bruders nicht, der nun leibhaftig vor ihr steht, den kurz zuvor noch in der abgeschnittenen Locke und in der Spur des Fußes ihr ahnend Herz erkannt hatte. Orestes muß noch äußere Erkennungszeichen zu Hilfe nehmen, um das ängstliche Mißtrauen der unglücklichen Schwester zu überwinden.

Bis dahin ist alles dramatisches Leben und Bewegung. Da nun aber Erwartung und Wunsch der Elektra und des Chors erfüllt, der gottgesandte Rächer erschienen ist, so hat die Handlung bereits ihren Höhepunkt erreicht, von wo sie, nachdem den Entschluß noch die Tat gekrönt, rasch abwärts ihrem Ende zueilen sollte. Statt dessen fängt sie erst eigentlich an, indem jetzt erst die Hauptperson in den Vordergrund tritt. Wol wäre nun das dramatische Leben, welches den Geist der Elektra und des Chors vom zweifelnden Gedanken bis zur festen Entschlossenheit des Willens bewegte, im Stande, auch den aus der Ferne heimkehrenden Orestes zu ergreifen, um den Racheakt aus seinem eigenen Charakter und Willen als sittlich-freie Menschentat zu entwickeln.

Das beweisen die Worte des Orestes selbst: „Und trau' ich nicht ihm" (dem Spruch des Gottes), „dennoch muß die Tat geschehen; denn vielfacher Antrieb trifft da in eins zusammen, des Gottes Auftrag und des Vaters großes Leid; zu dem bedrängt mich die Not der Armut: ich kann's nicht leiden, daß die reichsten Bürger auf der Erde, die Troja niederwarfen mit hehrem Heldenmut, zwei Weibern schmählich

---

[80]) 75—143. — [81]) 144—154.

[82]) Soph. Elektra 892—919 bes. V. 903 (Schneidewin).

[83]) Eurip. Elektra 527—535 (Musgrave). Aristoteles gedenkt jener Aeschyleischen Stelle, ohne etwas Tadelnswertes darin zu finden. Poet. 16.

[84]) Agam. 201. — [85]) Vgl. 183.

sollen unterlegen sein"[86]). Gleichwol steht der Entschluß des Orestes von vornherein fest; sein Wille ist gebunden durch das strenge Gebot und Drohwort Apollos. Eine Person aber, die Ueberzeugung und Willen, Selbstständigkeit und Charakter einer höheren Autorität zum Opfer gebracht hat, würde durchaus undramatisch sein. Noch eher wäre Klytämnestra als dramatische Person zu verwenden. Zwar treten beide mit dem fertigen Entschlusse der Tat vor uns hin; beide handeln gewissermaßen als Werkzeug, diese der πρώταρχος ἄτη, des δαίμων ἀλάστωρ, jener des Apollo. Aber Entschluß und Tat der Klytämnestra bringt man schon leichter in Zusammenhang mit ihrer ursprünglichen Situation als Ehebrecherin, und den Fluchgeist des Hauses, in dessen Dienste zu handeln sie selbst behauptet, hat die Verruchte in ihre eigne Seele aufgenommen.

„Mein sei dies Werk, so ruft ihr laut.
Doch saget nicht mehr,
Daß ich noch das Weib Agamemnons sei.
Nein, gleichend der Gattin des Todten hier,
Hat der alte, der grimmige Rachegeist
Des entsetzlichen Gastwirts Atreus hier
Den abgestraft
Und den Mann für die Knaben geopfert"[87]).

Dagegen steht Apollo dem Orestes mehr als fremde Macht gegenüber, die den Gehorsam des Handelnden von Anfang durch Drohungen[88]) erzwungen hat. Der Dichter wollte an Stelle des natürlichen Prinzips der Blutrache ein höheres, sittliches setzen, um dem endlos rasenden Fluche der epischen Geschlechtersage in der Tragödie einen versöhnenden Abschluß zu geben. Indem er jedoch so nach einer Seite hin den epischen Stoff zu dramatisieren suchte, wurde die Hauptperson des Mittelstückes selbst nur noch undramatischer. Denn bestrebt, die Tat der Vergeltung von der Makel persönlicher Leidenschaft rein zu bewahren, beraubte er jene zugleich ihrer menschlichen, individuellen Motive und schnitt dem Orestes die zu einem Drama erforderliche, „von vorne anfangende innere Causalität"[89]) vorweg ab. Denn auch sittliche Prinzipien können als dramatische Motive nur insofern zur Geltung kommen, als sie in der Menschennatur als innere, tatbewegende Kräfte wirken, gleich den natürlichen Gefühlen und Leidenschaften[90]). Aber der Dichter, welcher in der Promethee den Kampf der Titanen mit den olympischen Göttern, in der Orestie das Ringen des rohen Naturtriebes mit der erleuchteten Vernunft und freien Sittlichkeit zum poetischen Bilde gestaltete, sah jene großen Gegensätze noch zu schroff und unvermittelt einander gegenüber, um beide zugleich als innewohnende Kräfte der Menschennatur zu begreifen, welche einzeln oder vereint dieselbe aufrühren und zu einer Handlung bewegen, die das eigenste Produkt des Handelnden ist. Aeschylus gieng noch dem „Werden der Gesellschaft"[91]), dem Entwickelungsgange menschlicher Cultur nach, während die vollendete Dramatik das Werden der Handlung aus dem fertigen Charakter der Persönlichkeit zu verfolgen hat. Er zeigte uns in Agamemnon gleichsam den Menschen in seinem natürlichen Wuchs, mit seiner natürlichen herben Frucht. In den Choephoren schnitt er den wilden Schößling ab, um das Reis des göttlichen Willens hineinzusenken. Doch es war vielmehr ein Zweig mit schon reifender

---

[86]) Choeph. 288—294. — [87]) Agam. 1430—1437. — [88]) Choeph. 259—287.
[89]) Vischer Aesth. IV b §. 866.
[90]) E. v. Hartmann Aphorismen über das Drama. Deutsche Vierteljahrsschrift Nro. 129. Separat-Abdruck.
[91]) Bernhardy Griech. Lit. II 2, 192.

Frucht, zu der Saft und Trieb des Stammes nicht mehr gelangte. Aber im richtigen Gefühle, daß der willenlose Gehorsam gegen ein äußeres wenn auch höheres Gesetz nicht genüge, um eine sittliche Tat ins Dasein zu rufen, welche, weil sie frei war, mit ihren Folgen auf das Haupt des Handelnden zurückfällt, ließ er Apollos Gebot, obwol es gerade der edlere Lebensnerv der Handlung sein sollte, doch bald wieder zurücktreten. Statt dessen wirkte die jammervolle Ermordung des Vaters, das eigene Unglück und das Unglück des ganzen Hauses, die empörenden Frevel der unnatürlichen Mutter und des Feiglings Aegisthus in den Klagen des Chors und der Elektra mit voller Kraft auf Orestes ein, bis der Entschluß aus dem eigenen Innern wiedergeboren war als mächtiges Verlangen nach Rache und Gerechtigkeit.

Die ersten Worte, mit denen Elektra den wiedergefundenen Bruder begrüßt, sprechen die Hoffnung aus, welche sie auf ihn gesetzt, die Aufgabe, die sie aus ihrem eignen Sinn und Herzen ohne Orakelspruch ihm stellt:

„Du banger Sorge liebstes Pfand dem Vaterhaus,
Beweinte Hoffnung auf der Rettung letztes Reis!
Durch Mut gewinnst du wiederum dein Ahnenhaus.
O süßes Auge! dir gebührt vierfacher Teil
An mir: des Vaters Name kommt dir zu von mir,
Und dein gehört die Liebe, die der Mutter erst
Gebührte, — denn ich hasse sie mit vollem Recht —
Dein auch der Schwester Liebe, die geopfert ward;
Und treuer Bruder bist du, Licht in meiner Nacht!
O stehe Kraft nur, stehe dir Gerechtigkeit
Zur Seite, sammt dem dritten allergrößten Zeus“[92]): (D.)

Orestes antwortet mit einem entsprechenden Gebete an Zeus und bringt die Untat der Mutter und das Elend der verstoßenen Kinder in lebendige Erinnerung. Möge der höchste Gott, „der Beschützer väterlicher Rechte“[93]), nicht verdorren lassen den Königsstamm, damit die fromme Opferflamme nicht erlösche auf seinem Altare:

„So hilf! mit kleiner Mühe richtest du empor
Das Haus, das jetzt gar tief dahingesunken scheint“[94]).

Die Mahnung des Chors zur Vorsicht beantwortet Orestes mit einem vertrauensvollen Hinweise auf den machtvollen Spruch Apollos, der ihn nicht verraten werde. Aber von dem strengen Gebote des Gottes wendet er sich alsbald den natürlichen Motiven zu, die im gegenwärtigen Anblick des Elends und der Verworfenheit aus dem Munde Elektras und des Chors gewaltig auf ihn eindringen. Der Chor erklärt, daß Zeus die Blutrache geheiligt habe, die „dem Pfade des Rechts nachfolge“.

„O gewaltige Schicksalsmächte, mit Zeus
Vollendet es so,
Wie das Recht mitwandelnd den Pfad zeigt.
„„Für feindliches Wort sei feindliches Wort
Vollgültiger Lohn““! ruft Dike, die Schuld
Einfordernd, mit mächtiger Stimme.

---

[92]) 225—235. — [93]) C. O. Müller Eumeniden 189. — [94]) 252—253.

„„Für blutigen Schlag sei blutiger Schlag
Als Buße gesetzt! Für Taten das Leid‟‟.
So gebeut uralte Gesittung‟[95]).

Orestes erwiedert in einer Anwandlung hoffnungsloser Verzweiflung, daß dem Todten im Grabe doch einmal nichts mehr Heil schaffen könne:

„O Vater, Weh-Vater, was kann ich sagen, was tun dir, das Licht dir brächte von fern in deine Gruft, erhellend dein Grabesdunkel? Doch lieblicher Trost heißt ja die ehrende Klage allen Atriden-Ahnen in gleicher Weise‟[96]). Aber der Chor sucht den sinkenden Mut des Orestes wieder emporzurichten, damit er mit frischer Energie den Racheplan verfolge:

„O Kind, des Abgeschiednen Geist bewältigt niemals
Zermalmenden Feuers Zahn;
Spät noch zeigt er den Ingrimm.
Den Entseelten feiert Wehruf,
Und am Licht erscheint der Mörder.
Der gerechte Laut des Jammers
Um die Väter späht, im Sturme
Hervorbrausend, der Rache Pfad aus‟[97]). (D.)

In diesen Worten findet die Blutrache eine psychologische Erklärung, wie sie eines dramatischen Dichters würdig ist. Der Gemordete wirkt geistig fort nach seinem Tode; seine Kinder treibt die Trauer um ihn zu Haß und Rache gegen die Mörder, diese überantwortet ihr böses Gewissen der gerechten Strafe. So rächt sich die Tat selbst am Täter. Orestes und Elektra rufen sich noch einmal das Schicksal des Vaters und den Frevel der Mörder lebendig vor die Seele. Der Chor greift mit stärkendem Zuspruch ein, bis der Kinder Klage um den todten Vater sich zum Rachegebete steigert, in welches zum Schlusse alle mächtig einstimmen:

„Und dieser Chor allzumal auch hallt darein:
O hör uns, steig' an's Licht empor,
Wider die Feind' ein Beistand‟[98])! (F.)

Aber nun erschrickt der Chor selbst vor dem furchtbaren Entschlusse, der gerade unter seiner besondern

---

95) 296—304.

96) 305—311. ὦ πάτερ αἰνόπατερ, τί σοι
φάμενος ἢ τί ῥέξας
τύχοιμ' ἂν ἕκαθεν οὐρίσας,
ἔνθα σ' ἔχουσιν εὐναί,
σκότῳ φάος ἀντίμοιρον;
χάριτες δ' ὁμοίως
κέκληνται γόος εὐκλεὴς προσθοδόμοις Ἀτρείδαις.

Ganz abweichend übersetzt Franz, welcher das Fragezeichen nach εὐναί und hinter ἀντίμοιρον einen Punkt setzt. Droysen corrigiert im Verse 311 κέκληνται: „Nein es verschließt zugleich sich‟ u. s. w. Donners Uebersetzung bleibt für die Verse 310—311 dunkel. Diese letzteren scheint der Scholiast richtig verstanden zu haben. „ομως δὲ τοῖς προσθοδόμοις Ἀτρείδαις ὁ γόος εὐκλεὴς ὁμοίως κέκληνται.‟ vgl. Hermann adn. ad Choeph. 314.

97) 312—319. — 98) 437—439.

Mitwirkung auf natürlichem Wege zur Reife gediehen. Ein Schauder ergreift ihn vor dem „lange lauernden Schicksal", vor dem „eingebornen Fluch des Geschlechtes" und dem „nie endenden Jammer". Und dennoch, — „nur im Hause selbst gibts Heilung für die Krankheit, nicht von andern auswärts, nein von ihm selbst durch wilden Blutstreit. So lautet das Lied der Götter unter der Erde. Drum, o selige Götter des Erdengrunds, sendet Erhörung diesem Gebete, verhelfet den Kindern gnädig zum Siege"[99]).

Dann läßt der Chor das Geschwisterpaar ungestört zu dem Geiste des Gemordeten beten um Kraft und Hülfe. Nach den lyrisch bewegten Partien schreitet der Dialog in jambischen Trimetern ruhig und sicher dahin. Wie zu Anfang das göttliche Gebot, so stählt jetzt das lebendige Bewußtsein des eigenen Rechts und der feindlichen Missetat den Willen zu entschlossenem Handeln. Der Chor belobt die entschiedene Rede und fordert auf zur Tat „des Dämons Hülfe erprobend"[100]). An diese Worte schließt sich des Orestes Frage, was denn die Mörderin noch so spät bewegen konnte, eine Sühne der nimmer zu sühnenden Blutschuld zu suchen. So findet die ausführliche Erzählung des Traumes ihre passendste Stelle. Orestes deutet denselben als Vorzeichen, das seinem Plane glücklichen Erfolg verheißt:

„So flehe hier zur Erd' ich und zur Vätergruft,
Daß mir Vollendung bürge dieses Traumgesicht.
Und also deut' ich's, daß es sich erfüllen muß;
Denn wenn, demselben Schooß entsprungen sowie ich,
Der Drach' auf meine Windeln hastig ward gelegt,
Wenn er die Brust umgähnte, die mich einst genährt,
Blutklumpen aussog in der linden Muttermilch,
Daß sie vor Angst aufheulend schrie in ihrem Weh:
Dann muß sie wahrlich sterben, die solch' grause Brut
Ernährt, der Drache, der sie mordet, der bin ich"[101]).

Der ganze Zusammenhang leitet darauf hin, in dem Traume eine Kundgebung des Dämons zu finden, den der Chor vorhin genannt hat. Wie aber in Apollo die göttliche Gerechtigkeit, so erscheint in jenem Dämon die Blutrache personifiziert, welche aus dem bösen Gewissen des Mörders und der Trauer der Angehörigen um den teuern Todten ihre Nahrung zieht[102]). Blutrache und göttliche Gerechtigkeit haben einen Bund geschlossen, da beide zu demselben Ziele treiben. Gleichsam als sollte dieses Bündniß noch besonders hervorgehoben werden, beruft sich Orestes bei den Anordnungen zur Vollführung der Rachetat wieder auf Apollos Orakelspruch[103]).

Um die Bestrafung Klytämnestras zu rechtfertigen, gedenkt der Chor des Unheils, welches die verderbliche Leidenschaft des Weibes nach der Erzählung der Sage angestiftet. Ein ärgerer Frevel aber als der Mord Agamemnons ward nimmer von des Weibes Bosheit gewagt. Wie die andern alle, so wird auch dieses Verbrechen von der Strafe des unerbittlichen Rechtes ereilt werden:

„Doch Dike ohn' Erbarmen stößt
Ins Herz grad' hinein die bittre Schneide
Und tritt zu Boden in den Staub
Nieder freche Bosheit bald,
Die ohne Scheu
Des Zeus Gebot frevelhaft entheiligt.

---

[99]) 440—457. — [100]) 489—492. — [101]) 519—529. — [102]) vgl. 437—439 u. vor. S. — [103]) 538.

Denn Dike steht auf festem Grund,
Das Richtbeil schärft Aisa ihr, die Schmiedin;
Zum Vaterhause führt das Kind,
Des blut'gen Mordes alte Schuld
Zu rächen, einst
Die hehre, tiefsinnige Nacht-Erinys"[104]).

Unter solchem Rachesange schreitet Orestes zur Ausführung. Er läßt sich im Vaterhause als einen Fremden anmelden, der neue Botschaft bringe. Klytämnestra tritt hervor und vernimmt aus seinem Munde die erdichtete Nachricht vom Tode des Sohnes. Der unerwartete Schlag des Schicksals macht für den Augenblick einen erschütternden Eindruck auf die Verbrecherin, obwol er ihr nur zum Vorteil gereichen kann. Die eingeborne Mutterliebe, die bereits von wüster Leidenschaft ganz ertödtet schien, leuchtet noch einmal empor wie eine verlöschende Flamme. Mit Grausen erfüllt sie der Fluch des Hauses, der nach langer Zeit wieder zu neuer Wut erwacht scheint und fernher schon mit Tod und Verderben sich ankündigt. Wenn er gar den unschuldigen Orestes erspäht hat, „der gerettet schien aus des Verderbens Sumpf", wie läßt sich da noch Heil erwarten für die Schuldigen, welche mitten in dem „argen Taumelrausch des Hauses"[105]) stehn. Aber der Freveltrotz gewinnt wieder die Oberhand und vermag den innern Triumph über den Tod des gefürchteten Rächers kaum zu verbergen. So kommt bei den Vorkehrungen zur Rachetat, ähnlich wie weiter unten im Augenblicke der Ausführung[106]), das Tragische des Conflictes, welcher Mutter und Sohn mit tödtlicher Feindschaft wider einander treibt, lebendig zum Bewußtsein. Zugleich aber verurteilt jene sich selber, indem sie die sanftere Regung des Herzens, die letzte Mahnung des Gewissens frevelhaft erstickt[107]). Wie grell sticht ihre Unnatur von der treuherzigen Einfalt der alten Amme ab, welche die Kindheit des Orestes mit zärtlicher Sorgfalt gewartet hat.

„Ich Unselige!
Wie hat von alten Zeiten her so vieles Leid,
Das über Atreus' hohes Haus mit schwerem Schlag
Einbrach, das Herz im Busen mir geängstiget!
Doch nimmermehr erfuhr ich solchen Kummer noch.
Ich harrt' in allen Leiden sonst geduldig aus.
Doch daß Orestes, meiner Seele Lust und Leid,
Den ich vom Mutterschooße nahm und auferzog,
Mit all den Nachtunruhen, wenn er jammernd schrie,
Und all der vielen Mühe, die ich nun umsonst
Ertrug — — ein unvernünftig Kind ist gleich dem Thier,
Man muß es aufzieh'n mit Verstand — wie anders auch? —

[104]) 612—623.

[105]) Die Emendation von Franz βακχείας κακῆς für καλῆς (669) ist sehr ansprechend. — [106]) 864.

[107]) Weder Wissowas (de Aeschyli Choeph. et de Soph. El. comment. p. 17 Progr. Leobschütz 1835) noch Westricks (l. c. p. 102) Auffassung der besprochenen Stelle kann mich ganz befriedigen. Ersterer behauptet, Klytämnestras Freude über den Tod des Sohnes werde durch kein Zeichen mütterlicher Liebe gemildert. Letzterer hebt die königliche Würde der Verbrecherin hervor, welche sie trotz der überraschenden Nachricht die Pflicht der Gastlichkeit keinen Augenblick vergessen lasse. Sie zeige weder übermütige Freude, die sie vielmehr im Herzen verberge, noch auch eine zu große erheuchelte Trauer.

Denn nicht zu sagen weiß ja solch ein Wickelkind,
Ob Durst, ob Hunger, oder welch' Verlangen sonst
Es plagt; der kleine Magen ist beim Kinde Herr.
Da mußt' ich oft erraten, und oft riet ich fehl,
Wie's geht, und wusch dem Kinde dann die Windeln rein,
Und Wäscherin und Amme hatten ein Geschäft.
Ich ließ zu diesem Doppelamt mich gern herbei
Und nahm Orestes aus des Vaters Händen auf.
Nun muß ich Aermste hören, daß der Theure starb,
Muß hin zum Manne gehen, der dies Haus entweiht
Und frohen Sinnes dieses Wort vernehmen wird"[108]). (D.)

Bereitwillig gesellt die gute Alte sich dem Bunde der Rächer bei, und so sehen wir hier ebenso wie bei dem Chore, wie die Dienerin das sittliche Rechtsbewußtsein, welches die angemaßten Herrscher mit Füßen getreten, noch still und treu im Herzen hegt. In dem folgenden Gesange bittet der Chor zumeist den Vater der Olympischen Götter Zeus um seinen Beistand.

„Gib, daß Heil meine Herr'n finden, die
Nach Weisheit treu forschenden Sinnes schaun!
Wenn gerecht mein Gebet
Töuet zu Dir, Zeus! dann walt' es also"[109])!

Freudig wird der echte Sprößling des Hauses, wann Zeus ihn hoch erhoben, den Dank der Vergeltung doppelt und dreifach ihm spenden. Und so sollen denn auch die Götter des Hauses, die des Glückes Schatz im verborgenen Winkel hüten, das Gebet anhören und sühnen helfen das Blut der längst Getödteten durch gerechten Rachemord (*προσφάτοις δίκαις*). „Aber dann möge auch der Mord nicht weiter im Hause wüten"[110]). Dem Chore drängt sich angesichts der ungeheuern Tat eine dunkle Befürchtung auf, es möchte selbst die gerechte Blutrache neue Schuld und neue Strafe wecken. Will Blut wieder Blut, ohne Heil und Rettung, dann findet auch Orestes keine Gnade. In dieser Angst wendet sich der Chor an Apollo, der ja durch seinen Orakelspruch den Racheplan heiligte. „Er, der in der großen Höhle wohnt, oft der Menschen Auge umhüllt mit dunklem Spruch, doch mit dem Tage Licht und Klarheit bringt, — er möge in gleicher Weise verleihen, daß glücklich auferstehe das Haus des Mannes und daß es der Freiheit strahlend Licht mit frohem Auge anschaue aus der finstern Nacht"[111]). Auch Hermes, „der die Tat beschleunigt und Heil gewährt, wenn er will, der schlaue Gott, möge allgerecht helfen zu dem Werke"[112]). „Und wir Frauen werden Opferfülle zur Sühnefeier des Hauses begehn am Tage des Heils, die Weise des Klagegesangs zugleich anstimmend der Stadt. Das wol anzuordnen sei mein Gewinn, und der Fluch weicht dann von den Freunden"[113]). So nimmt der Chor schon im voraus die Pflicht wahr, welche ihm nach vollbrachter Tat obliegen soll: er will durch gewissenhafte Beachtung jedes frommen Brauches die Entsühnung des Hauses vollenden helfen. Dann ruft er, alle zweifelnde Angst betäubend, dem Vollstrecker der Rache noch im letzten Augenblicke in wuchtigen Rhythmen Mut zu „bei dem Liebesdienst graunvollen Zornes", den er den Todten wie den Lebenden zu leisten im Begriff steht,

[108]) 715—737. — [109]) 756—759. — [110]) 775; vgl. 47; 66; 72—74; 312—314; 400-404.
[111]) 776—779. — [112]) 780—783. — [113]) 786—792.

„drinnen anrichtend ein blutiges Verderben und den Anstifter des Unheils vernichtend“[114]). Dann, als der Chor den Aegisthus freudetaumelnd ob der Nachricht vom Tode des Orestes in das Netz laufen sieht, da bricht er in einen wahren Gebetssturm aus für den Sieg des Rächers, „der endlich allein, der göttliche Held, mit zweien aufnimmt den gewaltigen Kampf. Gott führ ihn zum Siege“[115]).

Aus dem Palaste erschallt der Wehruf des fallenden Aegisthus. Scheu zieht sich der Chor zurück; das Handeln ist nicht seine Sache. Aber auch der Hülferuf des heraustretenden Dieners verhallt an tauben Ohren; die bösen Herren sind im Unglück schnell verlassen und allein. Nur Klytämnestra ruft nach Waffen zum Kampfe auf Leben und Tod. Sie fühlt wol, daß ihr Schicksal mit dem ihres Buhlen unlösbar verknüpft ist. Doch dem rächenden Sohne gegenüber erlahmt bald ihr Widerstand, und sie appelliert an die heilige Pflicht der Sohnesliebe.

Das gibt dem Dichter eine passende Gelegenheit den göttlichen Anteil an der Tat, den die menschlichen Motive schon ganz zu überwuchern drohten, noch in den letzten Augenblicken wieder zur Geltung zu bringen. Dahin gehört jene mildere Regung kindlicher Pietät, welche in Orestes erwacht und erst durch Pylades' Hinweis auf das strenge Gebot Apollos erstickt wird.

Klytämnestra. „Halt ein, o Sohn! und scheue diese Brust, o Kind!
Die Brust, an der du einst so sanft entschlummert bist,
Mit deinen Lippen saugend linde Muttermilch.
Orestes. Pylades, was tu' ich? soll der Mutter Mord ich scheu'n?
Pylades. Wo blieben denn die andern Gottverheißungen
Des Pythotempels? Wo der eig'nen Schwüre Kraft?
Laß alles feind dir lieber als die Götter sein“[116]).

Dahin gehören auch jene kurzen Wechselreden[117]) zwischen Orestes und Klytämnestra, in denen letztere gerichtet wird und jener sich ausdrücklich dagegen verwahrt, daß er die grause Tat aus eignem Antrieb und Willen vollführe.

„Selbst bist du deine Mörderin, ich bin es nicht“[118]).
„Des Vaters Schicksal sendet dir das Todesloos“[119]).

Aber der Gegensatz persönlicher Leidenschaft und parteiloser Gerechtigkeit, des blinden Naturtriebes und des göttlichen Gesetzes ist einmal in die Handlung eingeführt und hat nun eine Tat zur Reife gebracht, von der man nicht recht weiß, ist sie Gottes- oder Menschen-Werk, soll sie Apollo oder Orestes zugerechnet werden. So hat sich ein neuer Conflict entsponnen, welcher in den Eumeniden geschlichtet werden soll.

Die Erinyen heften sich gleich nach vollbrachter Tat an des Orestes Sohlen; den blinden Rachegöttinnen gilt er nur als Muttermörder, nicht als Vollstrecker göttlicher Gerechtigkeit. Selbst die Entsühnung in Apollos Tempel schützt nicht vor ihrer Verfolgung. Jener alte Spruch der Väter[120]), mit welchem der Chor in den Choephoren zur grausen Vergeltung antrieb, kehrt sich nunmehr gegen ihn selber. Doch Apollo gibt seinen Schützling nicht preis, und der Conflict gestaltet sich zu einem Streite zwischen dem Vertreter der göttlichen Gerechtigkeit, welche durch Leid zur Lehre und Versöhnung führt, und den Göttinnen des natürlichen Rachetriebes, der keine Vergebung kennt. Aber beide, das göttliche wie das natürliche Prinzip, haben ihre Berechtigung. Das eine darf auch im Siege das andere nicht einseitig unterdrücken.

[114]) 793—804. Die Worte „ἔνδοθεν φονίαν ἄταν τιθείς“ lauten ominös. — [115]) 824—835.
[116]) 867—870. — [117]) 871—898. — [118]) 892. — [119]) 895. — [120]) Choeph. 296—304; vgl. oben S. 23, 24.

Diese Wahrheit wird symbolisch anerkannt durch die gleiche Stimmenzahl des Areopag, welchem der Dichter dadurch, daß er ihn sogar über jenen bedeutsamen Streit der alten und der jüngern Götter sein parteiloses, weises Urteil sprechen läßt, die heiligste Weihe erteilt. Die endgültige Entscheidung fällt Athene, die Schutzgöttin und zugleich das geistige Urbild jener Stadt, in welcher die menschliche Natur mit ihren eingebornen Trieben nicht abgetödtet und vernichtet, sondern vom Lichte der Vernunft zu edler Sittlichkeit verklärt erscheint. Da wüten die natürlichen Triebe nicht mehr als blinde Leidenschaften mit Tod und Zerstörung, nein, sie schaffen als wirksame Kräfte im Dienste freier Vernunft, Weisheit und Sitte mit lebensvoller Energie das Gute. Die rächenden Erinyen sind zu segnenden Eumeniden geworden, die nur der entmenschten Bosheit und Unnatur furchtbar bleiben.

Chorführerin: „Was aber soll ich segnend diesem Land erflehn?
Athene: Daß alles, was zum Ziele schönen Sieges führt,
Ihm werde, was die Erde, was des Meeres Tau
Gebiert, und was der Himmel; daß Windhauche frisch
Im Sonnenglanze segnend durch die Fluren ziehn;
Daß meines Volkes Heerden und Gefilde rings
In reicher Fülle wolgedeih'n ohn' Unterlaß,
Und süßer Hoffnung Saaten blüh'n im Mutterschooß.
Die Frevler aber schaffe schonungslos hinaus;
Denn gleich dem treuen Gärtner mag ich's gerne sehn,
Wenn, unversehrt von diesen, blüht der Guten Stamm“[121]). (D.)

Ueberschaut man nun die ganze Orestie, so erscheint sie, wenn auch nicht als eine einheitliche Tragödie im eigentlichen Sinne, so doch als ein ideales Ganze. In diesem ist aber weder Orest noch auch, wie Rapp will, Klytämnestra, sondern nur Apollo die ideale Hauptperson, dem gegenüber die *πρώταρχος ἄτη* oder der *δαίμων ἀλάστωρ* oder die Erinyen, alles nur verschiedene Namen für denselben Begriff, das Gegenspiel darstellen. Apollo, der Gott des segensvollen Himmelslichtes, wird im Agamemnon zum Kampfe herausgefordert, in den Choephoren nimmt er die Fehde auf durch Orestes, er besiegt nach neu entbranntem Streite die Macht des Fluches in den Eumeniden, indem er den Vollstrecker seines Auftrages vor der Verfolgung jener errettet.

Also auch in der Orestie verleugnet Aeschylus noch nicht jene Eigenart seiner Dramatik, die nicht sowol menschliche Charaktere in ihren Handlungen als vielmehr allgemeine göttliche und natürliche Mächte in ihren Wirkungen darzustellen liebte, obgleich gerade diese späteste Schöpfung des Dichters schon einen wesentlichen Fortschritt zur Individualisierung der handelnden Personen bekundet. In diesem idealen Charakter seiner Dichtungsart liegt es auch begründet, daß er nicht nur Götter, sondern auch bloße Personificationen geistiger Begriffe in die Handlung einführt, wie Kratos und Bia im gefesselten Prometheus. Aber hoch erhaben über den Gegensätzen, die sich im Leben bekämpfen, tront Zeus in ewiger Siegesruhe, der Bändiger des Titanentrotzes[122]), der mächtige Hort aller gesellschaftlichen und sittlichen Ordnung[123]),

---

[121]) Eum. 848 ff. — [122]) Ag. 156—159.

[123]) Ag. 43; „*Ζεὺς ἀγοραῖος*“. Eum. 914; vgl. Dr. B. Steusloff, Zeus und die Gottheit bei Aeschylus. S. 20 ff. Progr. Lissa 1867.

der Beschützer des Geschlechtsverbandes[124]), der mit Hera den Ehebund geheiligt[125]). Der Unnennbare[126]) waltet unsichtbar[127]) von fern, und „ordnend wendet seine Allmacht alle Dinge mühelos auf und nieder“[128]). Daß die namengebende Person der Orestie im dritten Teile mehr und mehr zu einem bloß passiven Streitobjecte zwischen Apollo und den Erinyen herabsank, erklärt sich gleichfalls aus dem bezeichneten Charakter der Aeschyleischen Dramatik. Besonders war es aber wieder jener Mangel an rein innerer Causalität, welcher an der Handlung des Orestes haftete und die Lösung des Conflictes aus den Grenzen seiner eigenen Person heraus auf ein allgemeineres Gebiet hinüberspielte. Dennoch müssen wir uns gegen Gruppes Auffassung verwahren, wonach Apollo als unnatürlicher Anwalt eines geistigen Selbstmordes erscheinen würde. Gruppe[129]) sucht nämlich zu beweisen, daß „die Scheu, die Orestes wirklich vor seiner Tat empfindet, seinen Gehorsam gegen Gott nur noch an Wert erhöhe“. Aber wenn schon der alte Homer jede sittliche Tugend als ein Wissen und Können ansah[130]), so mußte es um so mehr der dramatischen Zeit und ihrer geläuterten Anschauung von dem Selbstbestimmungsrechte der freien Persönlichkeit fern liegen, einen blinden Gehorsam als besonders wert- und verdienstvoll anzusehen, welcher die ganze Selbstständigkeit des Charakters opfert, um gegen die warnende Stimme des eigenen Herzens das Unnatürliche und Unmenschliche zu vollbringen. Indem Orestes schwankt, ist er in seiner Person gerichtet; indem er tut, was seiner Pietät gegen die Mutter widerstrebt, überantwortet er sich selbst den Erinyen, die keine Versündigung gegen die Natur ungerächt lassen[131]).

So liegt in dem Schwanken des Orestes ein echt dramatisches Motiv, insofern es den Conflict, welchen die älteren und jüngeren Götter unter sich auskämpfen, zugleich in Person und Handlung des tragischen Helden hineinträgt. Aber Apollo beschützt in ihm nur die Sache des Rechtes, nicht die Verleugnung der eigenen Natur[132]). Denn da das Volk nichts getan hatte, die Ermordung des rechtmäßigen Königs zu verhüten oder zu rächen, da kein Gerichtshof bestand, die Mörder zu richten, so blieb Orestes allein als des Vaters Rächer und Retter des Hauses übrig.

Ebensowenig möchten wir Gruppe beipflichten, wenn er behauptet[133]), daß die Aeschyleische Klytämnestra kein böses Gewissen habe. Wenn auch die „stolze Heldin“ gleich nach dem Morde sich selbst furchtlos

---

[124]) „Ζεὺς γεννήτωρ“. Hik. 206; (Dind.) vgl. Dr. E. Buchholz. Die sittliche Weltanschauung des Pindaros und Aeschylos §. 16. — [125]) Eum. 205.

[126]) Ag. 149 ff.; vgl. dazu Göthes Faust I Teil.

„Wer darf ihn nennen
Und wer bekennen:
Ich glaub' ihn?
— — —
Ich habe keinen Namen
Dafür. Gefühl ist alles;
Name ist Schall und Rauch,
Umnebelnd Himmelsglut“.

[127]) Ag. 644. — [128]) Eum. 607—608. — [129]) Gruppe Ariadne 705.

[130]) Ramdohr, zur Homerischen Ethik. Progr. Lüneburg 1865.

[131]) Als Mächte, die jede Unnatur wehren oder rächen, offenbaren sich die Erinyen wol am deutlichsten in jener Stelle der Ilias XIX 418, wo sie dem Xanthos, dem redenden Roß des Achilleus, die Sprache hemmen.

„ὣς ἄρα φωνήσαντος Ἐρινύες ἔσχεθον αὐδήν“.

„Jener“ (Xanthos) „sprach's, und die Macht der Erinyen hemmte den Laut ihm“.

[132]) Vgl. Nägelsbach, de religionibus Orestiam continentibus p. 7. — [133]) Agamemnon 1304 ff.

als Täterin bekennt[134]), so merken wir doch ihrem Verbrechermute eine gezwungene Steigerung an, und bald gibt sich ihre Unruhe schon dadurch zu erkennen, daß sie trotz ihres Tyrannenstolzes sich herabläßt, ihre Tat der Mißbilligung des Chors gegenüber sophistisch zu rechtfertigen[135]). Dann sucht die Verbrecherin, von unheimlichem Schauder vor der eigenen Bluttat ergriffen, die Verantwortung von sich ab auf den „dreifach gemästeten Dämon des Geschlechtes“ zu wenden, „der von blutlechzender Gier genährt wird im Mutterschooße; und eh noch das alte Weh' aufhört, ist neu schon der Mord da“[136]). Noch gewaltiger bricht ihre erwachte Gewissensangst in den Worten durch:

„Bei dem Dämon gelob' ich des Pleisthenesstamms
Mit Schwur, selbst dies Unerträgliche bin
Ich zu tragen bereit; nur möge sofort
Er verlassen das Haus und ein andres Geschlecht
Aufreiben mit stets fortzeugendem Mord.
Und hätt' ich der Hab'
Auch spärlichen Teil, ganz mir genügt's, wenn
Nur des Wechselgemord's
Wahnsinn aus dem Haus mir gebannt bleibt“[137]). (F.)

Auch in jenem gräßlichen Traume der Gattenmörderin offenbarte sich ja die Wirkung des bösen Gewissens[138]), von dem der verstockte Verbrecher reuelos geängstet wird.

So sehen wir denn, wie Aeschylus trotz seiner noch unentwickelten Kunst schon dem hohen Ziele vollendeter Dramatik zusteuerte, wie er das Schicksal seiner Helden zum Teile wenigstens als ein Gericht darzustellen bemüht war, welches diese durch den unmittelbaren Rückschlag freier Menschentat an sich selbst vollziehen.

(Ende des ersten Teiles).

⁂ Die oben citierte Abhandlung von Westrick kam erst am 4. Juni d. J. in meine Hände, so daß dieselbe nur noch bei der Revision dieses ersten Teiles meiner Arbeit konnte verglichen werden. Nach langen vergeblichen Bemühungen meinerseits, das schon seltene Werkchen auf buchhändlerischem Wege zu erwerben, wandte sich Herr Professor Weißbrodt von hier, dem ich außerdem zu großem Danke verpflichtet bin für die freundschaftliche Gefälligkeit, mit welcher er mir seine schätzenswerte Privatbibliothek zur Verfügung stellte, an den meinen Lesern durch seine klassischen Werke gewiß schon bekannten Herrn Professor Dr. Suringar in Leyden. Herr Suringar bot mir alsbald das nur leihweise erbetene Buch mit dankenswertester Liberalität zum Geschenke an.

Herr J. Trunk zu Offenburg in Baden übersandte mir schon vor längerer Zeit auf meine Bitte seine schätzbare Abhandlung „Ueber Euripides und Göthes Iphigenie“, welche ich im Verfolge meiner Arbeit mit Nutzen zu vergleichen gedenke.

Den genannten Herren, sowie den Verwaltungen der Bibliotheken des Königlichen Gymnasiums und des Königlichen Lyceums hierselbst für das mir erzeigte Wolwollen meinen verbindlichsten Dank.

Dr. Hüttemann.

Berichtigungen.

S. 5 Z. 3. v. u. lies „geschlachteten“ für „geschlachlenen“.
S. 9 Anm. 38 Z. 1 lies „hervortretende Hauptperson“ für „hervortretende Person“.
S. 23 Z. 3 v. u. lies „im Agamemnon“ für „in Agamemnon“.
S. 24 Anm. 96 Z. 2 v. u. lies „ὅμως“ für ομως.

---

134) Gruppe ebendas. — 135) Agamemnon 1345 ff.; 1365 ff. — 136) Ag. 1410 ff.; vgl. 1430 ff.
137) Ag. 1500 ff.; vgl. 1586 ff. — 138) Vgl. S. 25.

Gedruckt bei C. A. Heyne in Braunsberg.

Die

Poesie der Orestesage.

Eine Studie zur Geschichte der Cultur und Dramatik

von

Dr. Ferdinand Hüttemann,
Gymnasiallehrer in Braunsberg.

Zweiter Teil.

Braunsberg, 1872.

Commissionsverlag bei A. Martens (Ed. Peter).

Die Poesie der Orestessage.

Eine Studie zur Geschichte der Cultur und Dramatik.

Zweiter Teil.

Aeschylus hatte im Agamemnon wiederholt[1]) auf Orestes als den zukünftigen Rächer hingewiesen und so der Handlung des Mittelstücks den Boden vorbereitet. Es war der Boden übermenschlichen Verhängnisses, auf welchem der Racheplan als das eigentlichste Produkt göttlichen Willens emporwuchs, um nur hinterher und nebenbei noch von menschlichen Gefühlen und Leidenschaften betaut zu werden. Die Sophokleische Elektra weist gleich zu Anfang einen doppelten Unterschied auf, so daß sie sowol durch äußere Abrundung die trilogische Verbindung mit einem Anfangsstücke, als auch durch psychologische Motivierung den Charakter einer Schicksalstragödie von vornherein von sich abwehrt.

Zwar erklärt Adolf Schöll[2]), ohne seine Behauptung durch anderweitige Zeugnisse des Altertums hinreichend stützen zu können, die Angabe des Suidas[3]) „Und gerade er“ (Sophokles) „brachte es auf, Drama gegen Drama in den Wettkampf zu führen, nicht Tetralogie“ für ein Autoschediasma, eine durch die „verarmte Ueberlieferung“ veranlaßte, leere Annahme eines Grammatikers, und sucht dagegen, hauptsächlich auf inneren Gründen fußend[4]), auch für die Sophokleische und Euripideische Dramatik die Notwendigkeit einer trilogischen, bez. tetralogischen Verbindung zu beweisen. Klein[5]) aber spricht von „Mischlingscharakteren“ Sophokleischer Tragik und nennt den Sophokles selbst einen Oedipus, „der seine Mutter, die einfache Aeschyleische Tragik, verkennend, sich in ein Labyrinth psychologischer Räthsel verstrickte und mit der eigenen Mutter ein tragisches Geschlecht erzeugte: Blendlinge von Verhängniß und freier Selbstbestimmung, — — — Blendlinge von seelenvollster Innerlichkeit und blinden Spielpuppen, regiert an den Lenkfäden der Geschicke“.

Beiden Ansichten scheint mir nur die Wahrheit zu Grunde zu liegen, daß die griechische Dramatik bei dem epischen Grundcharakter ihrer Stoffe und der fatalistischen Lebensanschauung des hellenischen

---

[1]) I. Tl. S. 9.

[2]) Gründlicher Unterricht über die Tetralogie des attischen Theaters und die Compositionsweise des Sophokles S. 29 ff.

[3]) Suidas s. v. Sophocles: „*Καὶ αὐτὸς ἦρξε τοῦ δρᾶμα πρὸς δρᾶμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὴ τετραλογίαν*“.

[4]) In Bezug auf Elektra 209 ff. — [5]) Geschichte des Dramas I, S. 347.

Heidentums nie ganz die Richtung überwinden konnte, welche die ursprüngliche Anlage ihrer Entwicklung einmal gegeben[6]).

Während die Choephoren ohne Weiteres von Orestes selbst als dem vielverheißenen und lange erwarteten Retter eröffnet werden, führt in dem Sophokleischen Drama der alte Pädagog, der einst den rechtmäßigen Erben Agamemnons aus den Händen der Mörder errettet und ihn in der Fremde auferzogen, den Helden mit einer Anrede ein, welche in gehaltvoller Kürze einen klaren Durchblick eröffnet durch die voraufgehende Erziehung des Rächers, die ganze rein menschliche Entwickelungsgeschichte des Racheplans.

„Kind dessen, der vor Troja einst das Heer geführt,
Sohn Agamemnons, endlich ist es dir vergönnt
Zu schaun vor Augen, was dein Herz so heiß ersehnt:
Dein altes Argos, deiner Wünsche Ziel ist da".

In dem Hinweise auf die Wiese, wo Jo, des Jnachos Tochter, von der Bremse verfolgt ward, darf man wol eine Anspielung auf die schwere Schuld des Ehebruchs erkennen, welche von Hera, der gewaltigen Hüterin des Ehebundes, deren „berühmter Tempel" zur Linken sichtbar ist, mit so unerbittlicher Strenge verfolgt ward, mochte auch Zeus selber der Verführer sein. Die „Agora Lykeios" Apollons, „des Gottes, der den Wolf tödtet", weil er in die Hürden friedlicher Lämmer einbricht, erinnert an das göttliche Rächeramt, dem der Feigling Aegisthus verfallen ist, weil er, einem Wolfe gleich, mit tückischen Mordgedanken in Agamemnons Haus sich eingeschlichen, den Völkerhirten getödtet hat und nun die wehrlosen Waisen wie das verlassene Volk bedroht.

— „Und wo wir angelangt,
Bedenk, du siehst Mykene, die goldreiche Stadt,
Das jammerreiche Haus der Pelopiden dort,
Von wo nach deines Vaters blut'gem Tod ich einst
Dich nehmend aus dem Arm der lieben Schwester fort
Getragen und gerettet und erzogen dich
Zum Manne, der des Vaters Mord zu rächen denkt"[7]).

So ruft der Pädagog alle die menschlich-natürlichen wie sittlich religiösen Beweggründe noch einmal wach, mit denen er auf das empfängliche Gemüt des Knaben und Jünglings eingewirkt hatte, um den gewaltigen Entschluß aus dessen eigenem innersten Wesen organisch zu entwickeln. Wir sehen, wie die ganze Erziehung des jungen Königssohnes darauf berechnet gewesen, daß er derjenige würde, als welcher

---

[6]) Für die trilogische Verbindung noch: Rapp, Geschichte des griech. Schauspiels S. 49. Gegen die trilog. Verb. der Soph. wie der Eurip. Tragödien: Welcker, die Aeschyl. Trilogie S. 510. Griech. Tragödien I, S. 83. C. Fr. Hermann, Quaest. Oedip. p. 38. Ders. Jahrb. f. w. Krit. 1843 Bd. 2 S. 843. Böckh, Ind. lat. hib. 1841/42. Bernhardy, Grundriß der Griech. Lit. II 2, S. 299, 306. G. Freytag, Technik des Dramas 126—127. Franz Rademacher, Quaest. de tril. trag. graecorum. Dissert. Regim. 1866 p. 47—48. Ferd. Commer, De prolog. Eurip. caussa ac ratione. Dissert. phil. Bonnae 1864. Herm. Schrader: Zur Würdigung des deus ex machina der griech. Trag. Rhein. Museum XXII p. 544—564; XXIII 103—126. Klein a. a. O. I, 319. Daß die drei thebanischen Tragödien selbständige Einzeldramen seien, hat nachgewiesen Dr. Joh. Müller „Die thebanischen Tragödien des Sophokles als Einzeldramen ästhetisch gewürdigt". Innsbruck, Wagner 1871. An denselben Tragödien hat Leop. Schmidt Schölls Theorie widerlegt in der symb. phil. Bonn. in honorem Frid. Ritschelii collecta 227—251. Namentlich wird dort 252—255 die Selbständigkeit der Sophokleischen Elektra durch eine Vergleichung mit den Aeschyleischen Choephoren dargetan.

[7]) Vs. 18—22 (Schneidewin).

er auftritt: der Rächer und Erretter seines Hauses. Deshalb spricht sich denn auch in der Antwort des Orestes das volle Gefühl selbständiger Persönlichkeit aus, welche weder von dem Pädagogen, noch auch von Apollo sich als willenloses Werkzeug gebrauchen läßt. Jenen belobt er als seinen und des Hauses treuen Diener, auf dessen wolmeinenden Rat er auch künftig gerne hören will. Dann gibt er ihm seine Anweisungen und Befehle im Bewußtsein, daß er der rechtmäßige Gebieter ist, dem, wie der mündig gewordene Telemach von sich aussagt, „die Gewalt zukommt in dem Hause". Von Apollo aber hat der Sophokleische Orestes nicht erst, wie der Aeschyleische, den strengen Befehl empfangen, um willenlos zu gehorchen, sondern er hat Apollo nur um Rat gefragt, wie er den aus sich gefaßten Entschluß am besten zur Ausführung bringe[8]), um durch die Antwort des Orakels zugleich seinem Plane die höhere Weihe geben zu lassen. So ist von dem Sophokleischen Orestes jeder äußere Zwang abgestreift; seine Handlung, von aller fremden Zufälligkeit gereinigt, bleibt die Frucht des persönlichen, freien Willens, mit „rein innerer Causalität" aus der geistigen Wesenheit des Handelnden hervorgewachsen[9]).

Wenngleich wir nun schon einen doppelten Unterschied zwischen der Elektra des Sophokles und den Choephoren des Aeschylus erkannt und darin einen ebenso vielfachen Fortschritt von der trilogisch verbundenen Schicksalstragödie zum psychologisch entwickelnden Einzeldrama erkannt haben, so dürfen wir doch auch die Aehnlichkeit mit der Aeschyleischen Dramatik nicht verkennen, welche jene Punkte, von anderer Seite betrachtet, wieder in sich einschließen. Wie in dem Aeschyleischen, so erscheint nämlich auch in dem Sophokleischen Orestes gleich von seinem ersten Auftreten an die Tat, welche das Drama in werdender Bewegung an uns vorüber führen sollte, eine schon fest beschlossene, innerlich bereits fertige Sache. Ja, der Sophokleische Orestes behauptet sogar eine strengere, von Anfang bis zu Ende unbeweglichere Entschiedenheit, als der Hauptperson der Choephoren zuerkannt werden kann, da diese, ehe sie zum Handeln schreitet, sich in Gemeinschaft mit Elektra und dem Chor noch erst durch längere Betrachtungen über die Frevel der Mörder und die Schmach des Hauses in ihrem Entschlusse befestigen, im letzten entscheidenden Augenblicke aber die mildere Regung kindlicher Pietät durch den Urteilsspruch des strenge richtenden Verstandes und durch nachdrückliche Erinnerung an Apollos Gebot ersticken mußte. Also würde, von dieser Seite betrachtet, der Sophokleische Orestes undramatischer sein als der Aeschyleische[10]). Jener erinnert durch seine starre Entschlossenheit eher an die Aeschyleische Klytämnestra. Wie ihre furchtbare Verbrechernatur, so schneidet seine sittliche Strenge, welche in Folge seiner Erziehung und Bildung sein ganzes Wesen beherrscht, jeden Gedanken an eine Aenderung des einmal gefaßten Entschlusses, aber auch jedes Wachstum des handelnden Pathos, jede geistige Tatbewegung ab. Indem aber Sophokles durch die besprochene Einführung seines Helden dessen geistigen Standpunkt klar und bestimmt bezeichnete, hat er auch schon darauf verzichtet, nach Aeschyleischer Weise[11]) die fehlende wirkliche Tatbewegung durch eine Scheinbewegung zu ersetzen; er hat den Orestes für sein Drama als handelnde Hauptperson aufgegeben. Statt seiner wählte er die Elektra, welche ja schon bei seinem großen Vorgänger neben Orestes so bedeutend in den Vordergrund trat. Und so führt gerade jene angedeutete Aehnlichkeit mit Aeschylus einen neuen wesentlichen Unterschied herbei; durch jenen scheinbaren Rückschritt erzielt der Dichter einen bedeutenderen Fortschritt, indem er die dramatische Bewegung, welche bei Aeschylus noch zwischen Orestes und Elektra geteilt war und deshalb weder bei dieser noch bei jener ganz und rein hervortrat, auf die eine Elektra übertrug.

---

[8]) Vgl. Vs. 32—37. — [9]) Klein a. a. O. I, S. 376 behauptet, aber beweist nicht das Gegenteil.
[10]) Vgl. Tl. I, S. 28, 30. — [11]) Vgl. Tl. I, S. 13, 15.

Es treffen aber mehrere Gründe zusammen, um die Elektra zur Rolle der handelnden Hauptperson geeigneter erscheinen zu lassen als den Orestes. Sie hatte nach wie vor Agamemnons Ermordung mit den Verbrechern zusammen gewohnt. Jeder Tag, jede Stunde führte ihr das schnöde Verhältniß der blutbefleckten Ehebrecher, die Schmach des Hauses, ihr eigenes unwürdiges Elend lebendig vor die Seele und weckte immer neu die endlose Klage um den gemordeten Vater, die Sehnsucht nach dem fernen Bruder als der einzigen und letzten Hoffnung des Hauses, das ungestüme Verlangen nach Rache und Gerechtigkeit. Jener bis zu tödtlichem Hasse sich steigernde Abscheu gegen die ruchlose Mutter, jene riesengroß wachsende Leidenschaft, welche lieber dem sicheren Verderben sich in die Arme stürzen, als den einmal mit ganzer Seelenkraft ergriffenen Rachegedanken aufgeben möchte, entspricht aber an sich schon eher der gefühlsstarken instinktiven Natur des Weibes als der kühleren Besonnenheit des Mannes. So tritt der Klytämnestra, jener furchtbaren Verbrecherin, welche die arge Leidenschaft von Untreue und Ehebruch bis zur schlimmsten Consequenz des Gattenmordes, zu Mordgedanken gegen die eigenen Kinder getrieben, gerade Elektra als der passendste Gegensatz gegenüber, da in ihr eine gleiche Gewalt der Leidenschaft im Dienste weiblicher Zucht und Sitte, im Kampfe für Recht und Gerechtigkeit von Stufe zu Stufe bis zu jener jähen Höhe hinanstürmt, wo die vaterliebende Tochter nicht mehr zurückschaudert vor dem Morde der fluchwürdigen Mutter. Wol glauben wir eines Dämons Stimme zu hören, die uns das Blut in den Adern erstarren macht, wenn die zarte Jungfrau selbst das Mordbeil ergreifen möchte gegen den Mörder des Vaters[12]), wenn die Tochter auf den Angstschrei der Mutter, der aus dem Innern des Palastes schallt, da die Gattenmörderin unter den rächenden Streichen des Sohnes fällt, mit grauser Härte erwiedern kann: „Triff noch einmal, wenn du kannst“[13]). Dieses Dämonische in der erregbaren Natur des Weibes, welches auch noch in Shakspeares Lady Macbeth sowie in der Kriemhild des deutschen Nibelungenliedes seine bestätigenden Belege hat, war bei der Aeschyleischen Klytämnestra noch in epischer Weise durch den „alten grimmigen Rachegeist“ des Geschlechtes personifiziert, welcher „wie eine fremde Macht“ über die Ehebrecherin kam, ihre ruchlosen Entschlüsse bestimmte und am Ende, wie die Verbrecherin selbst sagt, ganz ihre Gestalt annahm[14]). Dagegen hat es Sophokles verstanden, dieses Dämonische in echt dramatischer Weise aus der menschlichen Brust erwachsen, aus dem Abgrund von Elektras Seele mit immer furchtbarerer Gewalt hervorbrechen zu lassen[15]). Zu diesem Zwecke hat der Dichter das Gegenspiel, welches bei seinem Vorgänger noch so wenig entwickelt ist, zur vollsten Geltung gebracht. Und zwar hat Sophokles nicht blos die Verbrecherin Klytämnestra mehr in den Vordergrund gerückt, sondern er hat auch in der Person der Chrysothemis, welche die rechtschaffene aber dem Drucke der Verhältnisse sich fügende Mittelmäßigkeit vertritt, noch ein anderes dem Aeschylus unbekanntes Element in sein Drama eingeführt, um durch den neuen Gegensatz dem Charakter der handelnden Hauptperson mehr Licht, ihrer leidenschaftlichen Energie einen frischen Stachel zu geben.

---

[12]) Vs. 959 ff., 1019, 1020. — [13]) Vs. 1415.

[14]) Vgl. Tl. I, S. 22, 31. Vischer, Aesth. IVb. §. 866: „Es kommt über den epischen Helden wie eine fremde Macht; den Achilles warnt eine innere Stimme, seinen Zorn im Ausbruche zurückzuhalten: es ist Athene, die ihn an der blonden Locke faßt; so werden die inneren Motive selbst zu Begebnissen, und sind es nicht Götter, in denen das Subjektive selbst objektiv erscheint, so sind es Umstände, allgemeine Lebensmächte, moralische Notwendigkeiten, die wie Naturnotwendigkeit auf das Innere wirken, Instinkte“. Vgl. Il. I 190—200.

[15]) Vgl. Rötscher, „das Dämonische in der dramatischen Poesie“ in dessen dramaturgischen und ästhetischen Abhandlungen, gesammelt und herausgegeben von Emilie Schröder S. 87. Leipzig, Otto Wigand 1864.

Auch der Chor hat in Sophokles Elektra eine wesentlich andere Stellung eingenommen, wie sie der höheren Entwickelung seiner Dramatik entspricht. Wir zeigten schon[16]), daß der Chor der Choephoren nicht sowol einen selbständigen Charakter aufweise, der von den handelnden Personen sich deutlich abhübe, als vielmehr im Verein mit Elektra dazu diene, die Hauptperson Orestes nach ihrer innerlichen Seite zu ergänzen. Dagegen hat sich der Chor in Sophokles' Elektra von der handelnden Hauptperson genugsam abgelöst, um die unabhängige Fülle ihres Charakterbildes in keiner Weise zu beeinträchtigen. Er ist mehr der Seite des Gegenspiels, nämlich der Chrysothemis zugenähert worden, aber auch von dieser weit genug entfernt geblieben, um seine eigene Selbständigkeit zu bewahren. Es sind nicht kriegsgefangene Sklavinnen, welche schon durch ihre dem Lose der unterdrückten Kinder des Hauses verwandte Lage gegen die unrechtmäßigen Herrscher erbittert wären, sondern es sind edle Frauen aus dem Lande, welche selbst von den Verbrechen im Herrscherhause nicht so nahe berührt werden und daher eher geeignet erscheinen, die Rolle des unparteiischen Vermittlers zwischen den Gegensätzen zu übernehmen und die Stimme des von keiner Leidenschaft getrübten öffentlichen Gewissens auszusprechen. Und wenn nun der Chor die beiden Schwestern wiederholt[17]) zu besonnener, leidenschaftsloser Mitteilung und Beratung über den beiderseitigen Standpunkt ermahnt, und dann dennoch dem edlen Pathos der Elektra mehr und mehr seine Billigung und sogar bewundernde Anerkennung zuwendet[18]), so kann er damit nur den unbeteiligten Zuschauern selbst als Dolmetsch ihrer eigenen sittlichen Gefühle und Sympathien dienen[19]).

Klein mag Recht behalten, wenn er sagt: „(Allein) auch in der Behandlung des Chors bei Sophokles scheint uns ein Keim zu dessen schließlicher Auflösung, mithin auch ein erster Keim zum Verfall der griechischen Tragödie selbst, zu liegen"[20]). Auch dürfte es kaum dem entwickelten Charakter des modernen Dramas entsprechen, wenn Cholevius verlangt: „Die Vertretung des Volkes ist ja jetzt das allgemeinste und mächtigste Princip der Zeit; so gebe auch die Tragödie dem sittlich-religiösen Volksgeiste seinen Vertreter in dem Chor, welcher (mit Hegel zu sprechen) das unbewegliche Gleichmaß des Lebens gegen die furchtbaren Collisionen sichere, zu denen die entgegengesetzte Energie alles individuellen Handelns führt"[21]). Aber Kleins Urteil, welches den Aeschyleischen Chor auf Kosten des Sophokleischen erheben möchte, muß auf das richtige Maß zurückgeführt werden, wenn er behauptet, daß letzterer „auf die Rolle eines ästhetischen Beschwichtigers und Dämpfers, eines bloß temperierenden Kunstmittels, eines gleichsam ethisch-musikalischen Taktangebers" beschränkt bleibe[22]). Ich möchte denselben Vergleich auf die Dramatik des Aeschylus anwenden, in welcher der Chor nach Art eines Kapellmeisters, dessen Kapelle nicht ausreichend besetzt ist, sich genötigt sieht, nicht bloß taktierend, sondern zugleich spielend einzugreifen, was für die reine Harmonie des Ganzen gewiß nicht von Vorteil sein kann. Wenn dagegen Sophokles die Rollen so zu verteilen wußte, daß nicht zwei zusammenfielen, so steht sein Chor doch nicht unbeteiligt außerhalb der Handlung, wie Klein sich vorstellt. Dieser „Taktangeber" ist vielmehr die mitfühlende und denkende Seele des ganzen Concerts der Handelnden, welche die Dissonanzen der Einzelstimmen in *eine* Harmonie zu vereinigen und aufzu-

---

[16]) Tl. I S. 19. — [17]) Vs. 368 ff., 990—999. — [18]) 465—466, 1015—1016, 1058 ff.

[19]) Daß der Chor aber trotzdem doch noch mehr für die Handlung bleibt als „der idealisierte Zuschauer" (A. W. Schlegel Vorl. über Dramat. Kunst und Lit. I S. 77), oder als „ein künstlerischer Auszug aus der empirischen Menge der Zuschauer" (Vischer Aesth. IV b. 1411), wird weiter unten gezeigt werden. Vgl. Reinkens „Aristoteles über Kunst, besonders über Tragödie" (Wien, Braumüller 1870) S. 264 ff.

[20]) A. a. O. I 325.

[21]) Karl Leo Cholevius, Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen II S. 582—583.

[22]) A. a. O. I S. 324.

lösen sucht. Wird denn der Chor der Sophokleischen Elektra, indem er den Schrei weiblicher Leidenschaft nach Rache und Gerechtigkeit weise zu dämpfen und von allem störenden Mißton zu reinigen sucht, nicht selbst innerlich ergriffen und von Begeisterung hingerissen für die erhabene Reinheit der Jungfrau, die unwandelbare Treue, die opferfreudige Liebe der Tochter und Schwester, welche lieber ihr junges fürstliches Leben in Jammer und Elend vertrauern, ihr Herzblut verspritzen möchte, als auch nur den leisesten Schatten einer Gemeinschaft mit den Verbrechern auf das weiße Kleid ihrer Wahrheit und Tugend fallen zu lassen? Ja, sobald jener Taktangeber der reinen klangreichen Stimmung edler Leidenschaft sich recht versichert hat, da hebt er, selbst begeistert, höher seinen Taktierstock empor, auf daß in dem hehren Liebe- und Rachepäan die Stimme ängstlich berechnender Mittelmäßigkeit verstumme, nicht achtend, ob am Ende darüber eine zartere Saite sanfter Frauennatur mit schrillem Ton zerspringe.

Wie nun bei Sophokles die verschiedenen Rollen in Spiel und Gegenspiel zu größerer Selbständigkeit ausgebildet sind, so greifen dieselben auch schärfer in einander, so daß dieselben Teile, welche in der Aeschyleischen Trilogie als Triebfedern dreier zusammenhängenden, für sich unvollständig entwickelten Handlungen auseinanderlagen, hier vielmehr als Glieder eines ausgebildeten Einzeldramas in regem Wettstreit ineinandergreifen. Es lassen sich deutlich drei Entwickelungsstufen der Handlung unterscheiden, welche mit ebenso vielen Akten des modernen Dramas dürfen verglichen werden. Von diesen enthält der erste Teil, welcher bis zum Auftreten der Klytämnestra[23]) reicht, die Exposition und die erste Steigerung des Spiels gegen den übermächtigen Druck des Gegenspiels, der zweite Teil, welcher die Verse 516 bis 1098 umfaßt, die zweite Steigerung bis zum offenen doppelten Conflikte, in welchem das Spiel in Elektra der Klytämnestra gegenüber von der materiellen Uebermacht des Gegenspiels sich unterdrückt fühlt, dagegen der Chrysothemis gegenüber seinen geistigen Sieg feiert. So enthält der zweite Teil einerseits den Höhepunkt des triumphierenden Gegenspiels und bereitet anderseits zugleich schon die Peripetie, den Umschlag vor, welcher im Anfang des dritten Teiles durch die Vereinigung der beiden Geschwister sich vollzieht, um dann rasch der Katastrophe zuzudrängen in der Ermordung des Verbrecherpaares. Rechnen wir den Prolog ab, so gehört im ersten wie im zweiten Teile das Spiel der Hauptperson Elektra ganz allein, im dritten Akte kommt Orestes hinzu wie die Tat zum gereiften Entschlusse.

Auf letzterem Umstande, daß die Nebenperson Orestes der Hauptperson Elektra am Ende die äußere Vollstreckung des Rachewerkes abnimmt, fußt nun Kleins tadelndes Urteil über die Anlage des Sophokleischen Dramas, mit welchem Schöll[24]) dem Wesen nach übereinstimmt. Der Verfasser der Geschichte des Dramas findet bei Aeschylus „Causalitäts-Tragik und vorzugsweise Aktions-Tragik", bei Sophokles dagegen „seelenmalerisch fein motivierte Situations- und Charakter-Tragik, deren dramatische Scheinbewegung in einem tragisch-logischen Cirkel verlaufe"[25]).

Dieser Irrtum scheint aber aus der verkehrten Anschauung entsprungen zu sein, daß nur da von einer dramatischen Bewegung die Rede sein könne, wo dem Willensentschlusse auch die Tat, dem Vorsatze die Ausführung, dem Plane das Gelingen entspreche. Klein legt der äußeren Seite der Handlung auf Kosten der inneren eine zu große Bedeutung bei. Wenn auch die dramatische Dichtung jene nicht vernachlässigen darf, so muß sie dennoch in demselben Maße als sie die ideale Welt im Gegensatze zur

---

[23]) Vs. 516. — [24]) A. a. O. S. 209 ff.

[25]) I S. 375. Ich hatte das Wort „Scheinbewegung" im ersten Teile meiner Abhandlung schon auf die Aeschyleische Dramatik angewandt, ehe ich wußte, daß Klein diese Bezeichnung zur Charakteristik der dramatischen Anlage der Sophokleischen Elektra gebraucht habe.

zufälligen Wirklichkeit hervorkehrt, auf die psychologische Entwickelung innerer Geistestat ein größeres Gewicht legen als auf das äußere Gelingen[26]). Darauf beruht ja eben die Kunstform der Tragödie, daß der augenblickliche wirkliche Erfolg dem willenskräftigen Streben nicht immer entspricht, darauf beruht sogar meistens, z. B. in der Antigone und im Oedip. auf Col., die tragische Katharsis, daß der von Furcht und Mitleid ergriffene Zuschauer seine versöhnende Beruhigung darin findet, daß er den tragischen Helden in seinem physischen Untergange geistig überwinden sieht[27]).

Wenn Mephistopheles, jener beschränkte Geist der Verneinung aller idealen Wahrheit, der nur an Sinnlichkeit und Materie glaubt, der sich nur „die vollen frischen Wangen lobt", im Anblicke der irdischen Vernichtung Gretchens schadenfroh ausruft: „Sie ist gerichtet", so behält dagegen doch jene Stimme von oben das letzte entscheidende Wort, welche im Anblicke der geistigen Wiedergeburt und Verklärung aus dem höheren Geisterreiche tröstend herniederhallt: „Sie ist gerettet". Mithin ist der materielle Erfolg, welcher die ausharrende Tugend und Treue, den festen Willen und Entschluß der Elektra durch ihre Vereinigung mit dem todtgeglaubten Bruder, durch den Triumph über ihre Feinde belohnt, was die dramatische Bewegung der Tragödie angeht, kein wesentliches Erforderniß. Wenn nun Reinkens[28]), gestützt auf Aristoteles[29]), gegen Vahlen[30]) die Notwendigkeit des πάθος d. i. der leidvollen Tat behauptet, so muß allerdings, unbeschadet meiner vorhin entwickelten Ansicht zugestanden werden, daß der Willensentschluß, um sich als dramatische Handlung auszugestalten, nicht ohne äußere praktische Folgen bleiben dürfe. Aber einerseits lag schon darin, daß Elektra alle Versuchungen und Drohungen standhaft zurückwies, um alle Gemeinschaft mit den Verbrechern von sich abzuwehren und durch ihre Trauer und Tränen die strafende Stimme des bösen Gewissens in den Mördern immer wieder wachzurufen, eine auch nach außen wirksame Tatbewegung, anderseits hätte es dem wirklichen Fortschritte der Handlung, der Vollständigkeit der dramatischen Entwickelung sicherlich keinen Eintrag getan, wenn die vaterliebende Tochter für ihre standhafte Tugend und Treue statt der Befreiung durch den Bruder den Tod durch ihre Feinde gefunden hätte. Elektra wäre dann vielleicht, das Uebermaß ihres Hasses und ihrer Liebe durch ihr tragisches Ende sühnend, im Tode als das verklärte Vorbild jener Götheschen Iphigenie erschienen, deren „reine Menschlichkeit" allein die heiligende Macht besaß, das Haus von dem alten Fluche unmenschlicher Frevel zu erlösen. Inwiefern aber gerade jener Abschluß, den Sophokles, der vorliegenden Gestalt der Sage sich anbequemend, seinem Drama gab, für den ästhetischen und culturhistorischen Standpunkt seiner Dramatik charakteristisch ist, darüber kann füglich erst dann geurteilt werden, wenn die Tatbewegung der Heldin im Einzelnen verfolgt und dadurch zugleich ihr Charakter klar gelegt ist.

---

[26]) Vgl. Reinkens a. a. O. S. 170: „Jede menschliche Tätigkeit hat für das Subjekt derselben ihre unbedingte Wertbestimmung in der Willensentschließung und -Energie und in deren Beschaffenheit".

[27]) Vgl. Reinkens a. a. O. besonders 333—339. Nach Bernays (Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über die Wirkung der Tragödie 1857) hätte Aristoteles den Begriff Katharsis von rein pathologischem Gesichtspunkte aus gefaßt und darunter nichts Anderes verstanden als eine den geistigen Krankheitsstoff ausstoßende (ärztliche) Cur. Bernays' Gegner, unter ihnen besonders Spengel (Ueber κάθαρσις τῶν παθημάτων, ein Beitrag zur Poetik des Aristoteles. Aus den Abhandlungen der k. bayr. Akademie d. W. I Kl. IX Bd. I Abt. München 1859, Separat-Abdruck), heben besonders die moralische Bedeutung der Katharsis hervor. Sämmtliche mannigfach auseinandergehenden Ansichten der Neueren und Neuesten, welche einzeln durchzugehen hier nicht in meiner Absicht liegen kann, sind von Reinkens a. a. O. S. 117—166 einer eingehenden und scharfen Kritik unterworfen.

[28]) A. a. O. S. 44 Anm. — [29]) Poet. c. 14 no. 7 (Susemihl). — [30]) Beitr. II, 11.

In dem Wehrufe, der von den Toren des Königshauses ertönt[31]), ahnt Orestes gleich die Stimme der unglücklichen Elektra, ein Beweis wie lebendig sein verlangend Herz der teuern, noch unbekannten Schwester entgegenschlägt. Aber die ernste Mahnung des Pädagogen weiß es zu verhüten, daß er die strengere Pflicht über der zarten Bruderliebe aus den Augen verliere. So wird es ungesucht motiviert, daß der fest entschlossene und deshalb in seinem Willen unbewegliche Vollstrecker der Tat vorläufig wieder von dem Schauplatze der Handlung verschwindet, damit die fortschreitende psychologische Entwickelung derselben vor allen fremden und störenden Elementen bewahrt bleibe, bis sie auf dem eigenen selbstgebahnten Wege auf dem Punkte angelangt ist, auf welchem Orestes nach den Worten des Pädagogen schon gleich zu Anfang der Tragödie steht, auf dem Punkte nämlich,

„Wo nichts mehr zu bedenken, sondern reif die Tat“[32]).

Der Klagegesang, mit welchem Elektra die Bühne betritt, gewährt uns gleich einen vollen Einblick in Situation und Charakter der Heldin. Lebhaft empfindet sie das Unwürdige und Trostlose ihrer Lage, da sie zusammenwohnen muß mit ihrer unnatürlichen Mutter und deren Buhlen Aegisthus, den ehebrecherischen Mördern ihres Vaters, dem außer ihr niemand im Hause ein trauerndes Andenken weiht. Aber aus dem Gefühle ihres Elends hebt sich alsbald der bewußte Wille empor, gleich der Nachtigall, die unablässig den Itys bejammert, nimmer abzulassen von der Trauer um den teuern Todten und unermüdlich vor allen laut ihr Klagelied zu erneuern. Daran schließt sich weiter ein Gebet an das ganze Haus des Hades und der Persephone, an den unterirdischen Hermes und die Göttin des Fluchs, sammt den Erinyen, den ehrwürdigen Kindern der Götter, um Gerechtigkeit und Rache:

„Ihr schaut, wen frevelnd ein Mörder erschlug,
Wem Ehebruch stahl sein heiliges Recht:
O kommet, o helfet, o rächet den Mord,
Der den Vater uns nahm,
Und führet auch mir den Bruder zurück;
Allein widersteh' ich dem Druck nicht mehr
Des wuchtvoll lastenden Elends“[33]).

Schon in diesem kurzen Klageliede erkennen wir eine lebendige dramatische Bewegung. Ein willensstarker Charakter schreitet aus der traurigen Betrachtung seiner Lage energisch voran zum Vorsatze ausharrender Treue, weiter zum Gebete um gerechte Vergeltung und lenkt schließlich schon ein in den geraden Weg zum Ziele durch das ausgesprochene Verlangen nach dem fernen Bruder. So ist die Bahn, in welcher die Handlung verlaufen wird, schon in allgemeinen Zügen vorgezeichnet.

Der folgende Wechselgesang, den der Chor mit Elektra anstimmt, dient nun zunächst dazu, jene vorerst nur in allgemeinen Strichen angedeuteten Züge weiter auszuführen, zugleich aber auch den weiteren Fortschritt geistiger Tatbewegung zu fördern. Der wolgemeinte Versuch des Chors, Elektras Trauer und Klage zu beschwichtigen, damit sie nicht ihre eigene Person größeren Gefahren preisgebe, übt gerade die entgegengesetzte Wirkung, indem die Heldin alle selbstsüchtige Rücksicht auf ihr persönliches Wol und Wehe mit sittlicher Entrüstung von sich weist. Hat nun aber in dieser längeren lyrischen Partie ihre edle Leidenschaft, ihr mächtiges Gefühl für Recht und Gerechtigkeit den Sieg davongetragen über die Furcht drohender Gefahr, so beweist sie in dem folgenden Dialoge, daß es nicht bloß eine schnell verrauchende Erregung des reizbaren Herzens war, die sie erfüllt und nur auf Augenblicke über die

[31]) Vs. 80—81. — [32]) 22. — [33]) 86—120.

Schwäche weiblicher Natur emporgehoben hätte, sondern daß es ihre innerste, charakterfeste Gesinnung ist, welche auch vor der kühleren Ueberlegung des besonnenen Verstandes sich behauptet. Wol gesteht Elektra, nachdem sie ihren Jammer vor den Freundinnen rückhaltlos ausgeströmt, daß sie erröten müsse, wenn sie ihnen mit ungeberdiger Klage zur Last gefallen sei. Aber es ist keine Reue über die selbsterkannte Maßlosigkeit der Leidenschaft, welche sie etwa bei dem wiederkehrenden Gleichgewicht ruhiger Besinnung ergriffe, es ist vielmehr nichts anderes als jene keusche Scham, die ein edles Herz empfindet, wenn es das innerste Heiligtum seiner Gefühle, seiner Seelentrauer vor fremden Blicken enthüllt sieht. Das beweist ihre überzeugende Rechtfertigung durch den Hinweis auf die Ruchlosigkeit der ehebrecherischen Mörder, welche täglich vor ihren Augen ihren empörenden Frevel mit frechem Hohn erneuern, schändend des Vaters Haus und Bett und Königstron[34]). Daß aber der Chor schon jetzt der Elektra nach seinem sittlichen Bewußtsein innerlich Recht geben muß, und daß keineswegs ein Tadel maßloser Leidenschaft, sondern nichts als zärtliche Besorgniß für das persönliche Wol und Wehe der verehrten Königstochter und auch ein wenig Furcht vor eigener Gefahr aus seinen Beschwichtigungsversuchen sprach, das konnte man schon aus jenen Worten erkennen, in welchen er, seinen Widerspruch durch die Rücksicht behutsamer Klugheit entschuldigend, erklärte:

„Traf ich in meinem Wort das Rechte nicht, so siege du, wir folgen dir"[35]).

Und später, da der Chor durch Elektra versichert ist, daß von dem abwesenden Aegisthus für den Augenblick nichts zu fürchten sei, da atmet auch er freier auf und wendet sich mit neuem Mute ihren Reden zu. Daraus erkennt man zur Genüge, daß der Chor durch keine sittlichen Bedenken beunruhigt wird, daß er nur in Aegisthus die materielle Macht, nicht aber in Klytämnestra, der machtlosen Verbrecherin, das Ansehen und die Würde der Mutter fürchtet.

Die Frage des Chors nach Orestes gibt dann der Elektra Veranlassung, sich selbst über ihre Hoffnung Rechenschaft zu geben. Der ferne Bruder steht mit der vereinsamten Schwester durch heimliche Botschaft in Verbindung. Er hat versprochen, daß er kommen werde, aber er hält die harrende lange hin. Nichts desto weniger hält sie die Hoffnung auf ihn als den einzigen Rettungsanker mit ausdauerndem Mute fest. Diese fünf Verse (319—323) ebenso wie jene vorhergehenden ähnlichen Inhalts (293—306) sind als vervollständigende Striche zu dem gezeichneten Situationsbilde in doppelter Hinsicht beachtenswert. Indem dieselben die sehnsüchtige und ahnungsvolle Stimmung der Heldin erklären, vermöge welcher diese in dem Folgenden das Traumgesicht der Mutter, noch ehe sie dasselbe des Näheren erfahren[36]), gleich mit der gehofften Ankunft des rettenden und rächenden Bruders in Verbindung bringt, lassen sie zugleich die geistigen Fäden blicken, durch welche der Dichter das Geschwisterpaar, obwol Elektra die Hauptperson bleibt, im Verfolgen eines Zieles als Träger einer Handlung zu verbinden gesucht hat. Eine ähnliche, wenn auch nicht so augenfällige Bedeutung hatten schon die früheren Verse (80—81), die oben besprochen wurden.

Sobald nun die Heldin dem fernen Bruder, dem erhofften Retter des Hauses, dem rechtmäßigen Erben Agamemnons von neuem ihre ausharrende Treue, wie lange er auch säumen möge, den verbrecherischen blutbefleckten Usurpatoren aber, wie sehr dieselben sie auch bedrängen und bedrohen, unversöhnliche Feindschaft und tödtlichen Haß geschworen, tritt ihr in der minder edeln Chrysothemis die Versuchung in leibhaftiger Gestalt entgegen. Die Stimme der Versuchung ist aber um so eindringlicher, als sie ja aus dem Munde der liebenden Schwester spricht, welche für das persönliche Wol und Wehe

---

[34]) Vs. 254 ff. — [35]) 251—253; Vgl. 233—235. — [36]) 409 ff.

ihrer unglücklichen Elektra aufrichtig besorgt ist; sie ist um so verführerischer als Chrysothemis keineswegs die innere Gesinnung der Schwester, welche sie ja selbst zu teilen bekennt, sondern nur deren leidenschaftliche und unbesonnene Aeußerung angreift. Und dennoch ist der Standpunkt der Chrysothemis nicht über die gemeine Mittelmäßigkeit und berechnende Selbstsucht gewöhnlicher Menschlichkeit erhaben. Ihre nüchterne Lebensklugheit hat kein Verständniß für die hohe Idealität der Schwester, welche lieber Mangel und Entbehrung, ja den Tod selbst erdulden, als das Andenken des teuern Todten und ihre eigene Tugend verunehren will durch eine, wenn auch nur äußerliche und scheinbare, Gemeinschaft mit den blut- und schandebefleckten Verbrechern. Eine solche Alltagsnatur, wie sie Chrysothemis darstellt, begreift es nimmer, wie jemand die kostbarsten Lebensgüter wie dürre Spreu in den Wind blasen kann, bloß um seiner hohen Idee, welche den Lebenstrieb seines edleren Selbst, seiner geistigen Existenz ausmacht, nicht untreu zu werden, und sollte auch jeder praktische Nutzen und Erfolg außerhalb des Kreises menschlicher Berechnung liegen.

El. „Und leb' ich nicht? zwar elend, aber mir genügt's.
Denn wehe tu' ich denen, und erweise so
Dem Todten Ehre, wenn es dort noch Freude gibt[37]).
Du bist die Hasserin, die nur mit Worten haßt,
Bist mit der Tat des Vaters Mördern beigesellt.
Ich aber möchte nimmer, böt' auch jemand mir
Die Gaben, deren Fülle Dich so üppig macht,
Mich jenen fügen; bleibe Du am reichen Tisch
Und schwelge lustig in des Lebens Ueberfluß.
Mein einzig Labsal sei, daß ich dem eignen Selbst
Nicht wehe tu'[38]): so mag ich Deine Ehre nicht,
Und wärst Du weise, würdest Du sie selbst verschmähn.
Des besten Vaters Tochter könntest heißen Du,
Nun heiß' ihr Kind, daß alle schlecht Dich nennen, weil
Am Vater und an Freunden Du Verrat geübt"[39]).

---

[37]) Vgl. zu Aesch. Choeph. Tl. I S. 24 Anm. 96.

[38]) Vs. 363—364 Ἐμοὶ γὰρ ἔστω τοὐμὲ μὴ λυπεῖν μόνον βόσκημα. An dieser Stelle haben die Herausgeber sich in den verschiedensten Emendationen und Erklärungsweisen versucht, obgleich schon der Scholiast auf die einzige natürliche und sinnentsprechende Auffassung hätte hinführen können. Dieser erklärt: „Τοῦτο μόνον ἐμὲ βοσκέτω, τὸ μὴ λυπεῖν ἐμὲ αὐτήν, εἰ τοῖς φονεῦσι τοῦ πατρὸς πείθεσθαι ἀναγκασθήσομαι". Schneidewin bemerkt dazu Folgendes: „Dann würde Elektra mit Bezug auf 355 λυπῶ δὲ τούτους das als ihr einziges Labsal bezeichnen, nicht sich selbst untreu zu werden und durch Unterlassen ihrer Pflicht sich Unzufriedenheit mit sich selbst zu bereiten". Diese Auffassung muß vollkommen befriedigen, da sie allein dem Zusammenhange wie dem Charakter der Elektra entspricht. Es ist nur sonderbar, daß sie dem Erklärer selbst nicht genügte, indem er fortfährt: „Allein dieser Gedanke wäre unklar ausgedrückt, zumal Elektra so oft von wirklicher λύπη, die sie zu ertragen habe, redet und eben 354 erklärt hat ζῆν κακῶς". Andere Erklärungen, die von den Scholiasten gegeben werden, sind ebenso wie die möglichen Lesarten, welche Schnw. aus denselben vermutet (τοὐμὲ μὴ πεινῆν μόνον (!) und πατέρα μὴ λυπεῖν μόνον) kaum der Rede wert. Auch Schnws. Vermutung τοὐμὲ μὴ λήγειν γόων kann sich nicht mit dem schönen Gedanken messen, welchen die überlieferte Lesart jeder unbefangenen Auffassung klar und deutlich entgegenhält.

[39]) Vs. 354—368.

Dagegen hat für den materialistischen Sinn der Chrysothemis nur das Wert und Geltung, was man mit Augen sehen und mit Händen greifen kann; für die göttliche Welt der Ideale fehlt ihr der Geist und Herz erfüllende Glaube, wie deutlich auch die Botschaft in ihre Ohren tönt. Gewiß würde auch sie unbedenklich das Gute wählen, wenn man es ihr nur recht bequem entgegentrüge, so daß sie nur die Hand darnach auszustrecken brauchte. Sobald sie durch Elektra über die günstige Vorbedeutung jenes Traumgesichtes aufgeklärt ist, von welchem die Mutter geängstet ward, da erfüllt sie unweigerlich die Bitten der Schwester, die Opferspende nicht in dem Sinne darzubringen, in welchem ihr die Mutter befohlen, sondern vielmehr im Orestes einen Retter und Rächer gegen die Feinde zu erflehen. Aber die Freundinnen müssen erst hoch und heilig beschworen sein, daß nur ja die Mutter nichts davon erfahre. Mit geheimen Wünschen und Gebeten sind solche passiven Naturen leicht bei der Hand. Aber jede opferwillige Tätigkeit, jede Bloßstellung der eigenen lieben Persönlichkeit ist ihnen ein Gräuel. Ihnen ergeht's wie den vornehmen Pompejanern, denen es in der Schlacht bei Pharsalus doch zu wild hergieng, da Cäsars rauhe Kriegsknechte ihre Säbelhiebe so rücksichtslos auf die glatten Gesichter der feinen Weichlinge richteten. Unter dem Scheine weiser Mäßigung und besonnener Lebensklugheit gebrauchen sie ihr materielles Unvermögen als willkommenen Deckmantel für ihre moralische Ohnmacht[40]). Ihre Opportunitäts-Politik hält es wacker mit der guten Sache, so lange sie des Sieges und der eigenen Sicherheit gewiß sind. Aber sobald „das Recht Schaden bringt", mögen sie es nicht mehr loben[41]). Wer sollte da nicht von ganzem Herzen Elektras Antwort beistimmen: „Nach solchem Grundsatz will ich leben nimmermehr"[42]).

Eine solche Klugheit mag in des praktischen Lebens mangelhafter Gerechtigkeit zu Zeiten recht gut fahren, für den idealen Helden der Tragödie taugt sie ebenso wenig wie für die großen Zwecke der sittlichen Weltordnung[43]). Mögen Chrysothemis und ihres Gleichen sich auch noch so weise dünken[44]), dennoch erfaßt eine Elektra von der Höhe ihres idealen Standpunktes die letzten Ziele der veredelten Menschheit klarer und sicherer mit ihrem weitschauenden Geistesauge, als jene sich träumen, wenngleich sie blind erscheint für das schmeichelnde Blumental wie für den gähnenden Abgrund zu ihren Füßen. Sie handelt ohne Rücksicht auf die eigene Gefahr und den nächsten praktischen Erfolg[45]), in dem gläubigen Bewußtsein, daß jedes Opfer unverloren bleibt, welches auf dem Altare der göttlichen Idee niedergelegt wird[46]). Chrysothemis dagegen ist bei all' ihrer vermeintlichen Klugheit mit geistiger Blindheit geschlagen. Sie dient dem Verbrechen, ohne es selbst zu wissen oder zu wollen. So hat Elektra Recht, wenn sie der Schwester vorwirft:

---

[40]) Chrys. — Ja hätt ich nur die Kraft,
Sie sollten sehen, wie gesinnt ich ihnen bin.
Nun aber streich' ich in der Not die Segel klug,
Den Schein vermeidend, wo ich doch nicht schaden kann.
So aber wollt' ich, daß du gleichfalls handeltest.
Das wahre Recht gleicht freilich meinen Worten nicht,
Nein, deinem Sinne; doch wenn frei ich leben soll,
Muß ich in allem still gehorchen der Gewalt. Vs. 334—340. Vergl. 400 und 992 ff.

[41]) 1042. — [42]) 1043.

[43]) El. „Geh' nur! von dir wird nimmermehr das Heil erblühn".

[44]) Vgl. noch Vs. 372, 394 ff., 1031, 1032, 1036, 1040, 1056—1057.

[45]) El. „Den Vater rächend laß uns fallen, wenn es gilt". 399.

[46]) Vgl. den Chorgesang 1058—1096.

Du bist die Hasserin, die nur mit Worten haßt,
Bist mit der Tat des Vaters Mördern zugesellt[47]).

Obwol Chrysothemis selbst um die glückliche Heimkehr des Bruders, um Rache des Frevels und Errettung des Hauses gebetet hatte, obwol ihrer ebenso leicht erregbaren als zaghaft in ihre Nichtigkeit zurücksinkenden Hoffnung bei dem Anblicke der Haarlocke am Grabe des Vaters gleich das Antlitz des geliebten Bruders aufleuchtete[48]): so durfte sie dennoch, als der Ersehnte endlich erschienen, nicht teilnehmen an dem Glücke der Wiedervereinigung. Sie hat ihr Anrecht auf den Siegestriumph der unterdrückten Jugend, den Elektra durch ihre opferwillige Treue, ihren tatbereiten Mut für sich allein verdient hat, durch ängstlichen Kleinmut und engherzige Selbstsucht verwirkt. Sie ist spurlos verschwunden, aus den Augen, aus dem Sinn, während die heroische Gestalt der Schwester selbst ohne den materiellen Erfolg leuchten würde im Ruhme der Nachwelt. So reicht ihr denn auch der Chor noch vor dem Erscheinen des Bruders, gerade in dem Augenblicke, da ihre Bedrängniß am größten, ihre Seelengröße am herrlichsten erschien, die geistige Siegespalme in dem Chorgesange 1058—1096. Angesichts der engherzigen Selbstsucht der Chrysothemis, welche, nachdem ihr durch die erdichtete Nachricht vom Tode des Bruders alle Hoffnung auf starke Hülfe von außen genommen ist, gleich wieder in ihre kleinlich berechnende Opportunitäts-Politik verfiel und alle Bitten der Schwester, nunmehr mit ihr sich zu vereinen zur kühnen Tat der Rache und Errettung, kalt zurückwies, klagt der Chor die menschliche Schwäche an, die sich so oft von dem Volk der Vögel in den Lüften müsse beschämen lassen durch zärtliche Elternliebe.

„Doch beim zuckenden Blitz des Zeus
Und bei Themis, der Himmlischen,
Lange säumt nicht die Strafe.
Fama, die durch die Erde dringt,
Traurige Kunde ruf' hinab
Nun den Atriden in die Gruft.

Antistrophe a.

Daß immerfort kranket das Haus am alten Leid,
Aber der Kinder Doppelstreit
Nimmer zu trautem Schwesterbund
Friedlich und sanft sich einen will".

Mit desto größerer Bewunderung und Liebe wendet sich der Chor Elektras heldenmütiger Tugend zu:

„Siehe, verlassen weint Elektra,
Hülflos schwankend im Sturm des Wehs,
Gleich der klagenden Nachtigall
Stets den Vater bejammernd;
Achtet gering den bittern Tod,
Schiede so gern vom holden Licht,
Bannend den Doppelfluch im Haus:[49])
Herrlichste Tochter des edlen Vaters!"

Aber unterdrückt von der materiellen Uebermacht des Verbrechens behält sie die Gewißheit des geistigen Sieges zum Trost in des Unglücks Jammer. Eben weil sie durch ihre Tugend die Bosheit

[47]) 357—388. — [48]) 900 ff.

[49]) Ueber den Ausdruck διπλῆν Ἐρινύν vgl. Heubach Theologumenorum Soph. particula p. 18. Regimonti 1865.

herausgefordert hat, zu ihrer Vernichtung sich zu waffnen, rettet sie die Ehre des Hauses und den Ruhm ihres Namens.

Strophe b.

„Kind, der Edelgesinnte
Will im Unglück hüten blank der Ehre Schild,
Retten seines Namens Glanz:
So hast gewählt tränenvoll du des Lebens Los auch,[50])
Die Bosheit gegen dich bewaffnend, werbend um den Doppelpreis,
Der weisen und*) besten Tochter Namen".

Antistrophe b.

„Ach obsiegtest du noch
Deinem Feind' durch Macht und Reichtum, aus der Not
Hebend dich hoch empor!
Denn leben sah ich dich hier unterdrückt vom Elend;
Doch bliebest du im Unglück stets den heiligsten der Pflichten treu
Des höchsten Lohns wert vor Gottes Auge".[51])

Hier erscheint Elektra, obwol materiell im tiefsten Elend, geistig doch auf der höchsten Höhe des Ruhmes, auf welche die Stimme des sittlichen Bewußtseins aller Edlen sie emporhebt. Rein und fleckenlos stralt ihre Tugend durch die Not der härtesten Prüfungen geläutert wie das Gold im Feuer. Verloren in Betrachtung ihrer erhabenen Gesinnung, ihres hehren Zieles, zu rächen den Vater und zu retten die Ehre des Hauses, vergessen wir mit dem Chore gern das Blut und die Gräuelscenen des bevorstehenden Kampfes, die auch dem edelsten Helden nicht erspart bleiben, sobald einmal die Waffen gegen einander gerichtet sind. Denn auch in der idealen Welt der dramatischen Dichtung bleiben es am Ende Menschen mit Fleisch und Bein, die einander bekämpfen, nicht in unblutigen Geisterschlachten, sondern mit Tod und Vernichtung. Und gerade die Tragödie zeigt uns ja, wie die erhabensten Ideen ihren Weg in's praktische Leben selten anders nehmen als über Blut und Leichen.

In der citierten Antistrophe b. konnte sich der Chor trotz der Trostlosigkeit der äußeren Verhältnisse dennoch nicht den innigen Wunsch versagen, daß seine bewunderte Heldin hienieden noch obsiegen möge über ihre Feinde. So belebt sich neu die Hoffnung, weil, was man noch wünschen kann, auch noch möglich scheinen muß**); und mit seiner Kunst wird rasch der Uebergang zu dem Umschlag des Schicksals vollzogen, welcher die folgende glückliche Entwickelung herbeiführt. Orestes erscheint mit dem Aschenkruge, und bald hält Elektra statt der kläglichen Leichenreste den lieben Bruder selbst lebendig und leibhaftig in den Armen. Ihre standhafte Treue, ihre rührende Trauer um beide teuern Todten wird auf einmal belohnt durch die seligste Freude des Wiedersehens, da sie so unverhofft sich mit dem vereinigt sieht, der ihr nun alles in einem ist, so Vater wie Mutter, Bruder und Schwester.

---

*) Auf den einzelnen gesperrt gedruckten Silben ruht der Verston.

**) Zu beachten ist die entsprechende Form des Wunsches ζώης, welche die Möglichkeit einschließt.

[50]) In dem Verse: „ὥς καὶ σὺ πάγκλαυτον αἰῶνα κοινὸν εἵλου" steht πάγκλαυτον prädicativ. So wird die Schwierigkeit beseitigt, welche Schneidewin in der Stelle findet, indem er meint, das traurige Los, welches Elektra sich erkoren, könne unmöglich als Gemeingut aller bezeichnet werden, wie es durch κοινός geschehe. Wunders und Hamachers (Studien zu Sophokles Bd. I) Auffassung („illaetabile fatum commune" scil. mors. W. „das allbeweinte allbeschiedene Schattental" H.) scheint mir weniger in den Zusammenhang zu passen. — [51]) Vs. 1058—1098.

Elektra.	„So bist du denn endlich auf
	Lang ersehntem Pfade, Liebster, mir erschienen?
	Sieh' an nun meine Not und nicht —
Orestes.	Was kannst du fürchten?
Elektra.	Raube mir die Lust nicht,
	Dein liebes Antlitz immer anzuschauen.
Orestes.	Versucht es jemand, fühlen sollt er meinen Zorn.
Elektra.	Versprichst du?
Orestes.	Ich schwör' es.
Elektra.	Frauen, vernahmt ihr den lieblichen Laut? ich hofft' es nimmer.
	Barg ich sonst stumm des Jammers
	Groll im Busen ohne Trost, ohne Hoffnung, —
	Hab ich dich nun, du erschienest
	Mit dem trauten Bruderantlitz:
	Selbst im Leid könnt' ich's nimmermehr vergessen"[53]).

Zu der rührenden Erkennungsscene zwischen Bruder und Schwester soll bald die bittere Begegnung zwischen Mutter und Sohn in schaurigen Contrast treten, und der zärtliche Wettstreit der Geschwisterliebe ist der letzte liebliche Lichtblick vor dem wilden Blutstreit der Rache und des Hasses. Auf die wiederholte Mahnung des Bruders kehrt auch Elektra in den folgenden Trimetern aus ihrem ungestümen Freudensturme zu ruhigerer Besonnenheit zurück und erklärt ihm in allem zu folgen und zu helfen bei dem großen Werke. Dann aber schneidet der Pädagog, der unterdessen drinnen alles auf das beste vorbereitet hat, mit sanftem Verweise alle weiteren Reden ab und drängt zur Tat. Elektra führt nun die Männer in's Haus, Apollos Huld und Hülfe erflehend für ihr Beginnen. Das erinnert noch einmal an die göttliche Weihe, mit welcher das Orakel den Racheplan gesegnet.

Der kurze Gesang des Chores aber hebt die allgemeine sittliche Bedeutung der blutigen Tat hervor, die sich drinnen nun vollziehen soll.

Strophe.

„Sehet, wie dort rücket heran
Unwiderstehlich Ares, Blut schnaubend wild.
Des Fluches Hunde drangen eben in das Haus
Hinter des frevlen Mordes Spur jagend, da

[53]) Vs. 1283—1287. Die wahrscheinlich durch eine Entstellung des Textes oder eine Lücke etwas dunkeln Worte Vs. 1282 ff. habe ich abweichend von der gewöhnlichen Erklärungsweise, welche Vv. 1283 und 1284 nur auf die erdichtete Nachricht vom Tode des Bruders bezieht (eben als ich jenes hörte, barg ich ꝛc.), aufgefaßt, wie es mir am natürlichsten und dem ganzen Zusammenhange am angemessensten schien. Elektra vergleicht ihre frühere trostlose Verlassenheit mit dem Glücke, welches ihr jetzt durch die Vereinigung mit dem Bruder beschieden ist. Zu κλύουσα in Vs. 1283 wäre etwa τὰ τῶν ἐχθρῶν ὀνείδη oder τὰ δ' ἐν δόμοις αἰσχρὰ κακὰ oder Aehnliches zu ergänzen. Also: „Früher hatte ich niemanden, vor dem ich meinen Groll und Jammer über des Hauses Entehrung und den Uebermut der Frevler ausschütten konnte, und ich durfte ja auch nicht einmal laut klagen. Aber nun bist Du mir erschienen als Trost und Errettung in meinen Leiden. Schon die Erinnerung, daß ich nur einmal dein liebes Bruderantlitz angeschaut, würde mir in allem neuen Elend ein immer erquickendes Labsal bleiben". Elektra weiß ihre Freude über die unverhoffte Vereinigung mit dem Bruder trotz seiner wiederholten Warnung nicht so bald zu mäßigen. Sie muß nun einmal ihr übervolles Herz vor dem Teuern ausschütten, „da sie nun endlich einmal ihren Mund frei fühlt". Vgl. Vs. 1256.

Entrinnt keiner mehr:
Bald dringt an's helle Tageslicht,
Was dunkel wie ein Traumbild dem Herzen vorgeschwebt.

Antistrophe.

Denn in das Haus führet ein Gott
Nun mit geheimer List den Bluträcher ein;
In seines Vaters alten reichen Herrschersitz
Ziehet er ein, zum Mord das Schwert frisch geschärft;
Der Sohn Majas hüllt
Die kluge List in Dunkelheit
Und leitet ihn zum Ziele; länger säumt er nicht"[53]).

Elektra eilt aus dem Palaste, um das Tor zu bewachen, damit Aegisthus nicht unversehens die Rachevollstrecker überrasche. Von drinnen erschallt zweimaliger Hülferuf der Klytämnestra. Aber ihr Buhle Aegisthus weilt ferne, und andere Freunde hat die ehebrecherische Gattenmörderin nicht.

Nun erst, da die Geängstete sich machtlos und verlassen sieht, da sie jeden Versuch gewaltsamen Widerstandes als vergeblich erkennen muß, fleht sie um Erbarmen:

„O Kind, o Kind erbarm'
Dich mein, die dich geboren".

Elektra antwortet mit unerbittlicher Strenge:

„Aber du hast nicht
Des Sohnes, hast des Vaters nimmer dich erbarmt".

Von unheimlichem Grausen aber müssen wir durchschauert werden, wenn wir die Tochter den Angstruf der sterbenden Mutter

„Weh mir, ermordet!"

mit starrer Härte erwiedern hören:

„Triff noch einmal, wenn du kannst".

Aber der Dichter hat es verstanden, den Zuschauer durch den raschen Fortgang der Handlung so in Spannung und Atem zu halten, daß er kaum Zeit behält, eines mitleidigen Gefühls, welches die Teilnahme für das Geschwisterpaar beeinträchtigen könnte, sich recht bewußt zu werden. Indem Elektra auf den wiederholten Angstruf der Mutter, da sie den zweiten Todesstreich empfängt, antwortet:

„Wär's Aegisthus nur zumal"[54]) (nämlich „gemordet" oder „getroffen")!

wird unsre gespannte Aufmerksamkeit gleich auf die Gefahr hingerichtet, welche in dem noch lebenden Aegisthus droht. So wird unsre Teilnahme für die beiden Helden der Handlung von neuem angeregt (Moment der letzten Spannung[55]), da jenem buhlerischen Feigling,

---

[53]) Vs. 1384—1397. Ich hielt es für nötig an den gesperrt gedruckten Stellen die malerische Auflösung der Länge in der Uebersetzung so gut nachzuahmen, als es in der deutschen Sprache möglich ist. Es sind zu diesem Zwecke Silben gewählt, die entweder wegen des geringen logischen und metrischen Gewichtes (Hinter — Unwider- u. s. w.) oder wegen der bequemen Zusammenziehung (Sehet — rücket u. s. w.) von selbst schon leichter und rascher fortgelesen werden.

[54]) Ich sehe keinen Grund mit Schneidewin von der handschriftlich überlieferten Lesart: „εἰ γὰρ Αἰγίσθῳ θ᾽ ὁμοῦ" abzuweichen und dafür die Herrmannsche Conjektur — „ — γ᾽ ὁμοῦ" anzunehmen, da mir die „sarkastische Hindeutung auf ihren verbrecherischen Bund" (Schneidewin) hier nicht mehr angebracht scheint.

[55]) Vgl. G. Freytag a. a. O. S. 116.

„Dem ganzen Wicht,
Der Weiberbündniß sich zu seinen Kämpfen sucht[56])“.

wol jeder den bittersten Tod gönnt.

Nur wenige ernste Worte werden dann noch der vollbrachten schauerlichen Tat gewidmet. Wie schon vorher[57]), so versäumt es auch hier der Chor nicht, die allgemeine, geistig-sittliche Bedeutung derselben hervorzuheben. Es ist der Fluch der bösen Tat, der sich erfüllt. Die Todten sind wieder auferstanden aus ihren Gräbern, die vorlängst Gemordeten leben wieder auf in ihren Kindern, sie treiben das Blut der Vergeltung ein von den Mördern[58]).

Aber da Orestes mit seinen beiden Begleitern erscheint, „die Hand blutrauchend von Ares Opfer“, da weiß der Chor, von augenblicklichem Schauder ergriffen, nicht, was er sagen, ob er jubeln oder jammern, die Tat loben oder tadeln soll[59]). Doch Orestes, der im Gegensatze zu dem Aeschyleischen Helden auch nach vollzogenem Rachewerke dieselbe ruhige Besonnenheit bewahrt, zerstreut rasch alle ängstlichen Skrupel, indem er auf seine göttliche Sendung sich beruft und Elektras Frage „Wie steht es drinnen?“ kaltblütig beantwortet,

„Im Hause gut,
Wenn anders gut Apollos Götterweisung war“.

In diesen Worten spricht Orestes nur seinen zweifellosen Glauben an die absolute Gerechtigkeit seiner Tat aus. Anders kann die Stelle nach dem ganzen Zusammenhange nicht verstanden werden. War doch der Sophokleische Orestes eben deshalb seinem göttlichen Rächeramte so vollkommen gewachsen, weil er dasselbe, wie wir schon im Anfange sahen, durch Erziehung, Sinnesart und Charakter als seinen heiligsten Lebensberuf lebendig in sich fühlte, ehe noch Apollos Orakelspruch ihm die höhere Weihe erteilte. Um so fester mag denn auch Elektra, vom frischen Mutterblut umraucht, auf ihrem strengen Sinne beharren, da sie das Beispiel des einzigen Bruders vor Augen sieht, den sie in der Nacht des Unheils und Verbrechens wie einen lichten Gott ersehnte und verehrte.

Wenn sie nun dennoch fragt:

„Sie starb, die Unglückselige?“ [60])

---

[56]) Vgl. Vs. 301—302 und 1242—1244. — [57]) Vgl. oben S. 16. — [58]) 1419—1421.

[59]) Auch hier muß ich die handschriftliche Lesart οὐδ᾽ ἔχω λέγειν (Vs. 1423) gegen Erfurdts Conjektur ψέγειν, welche Schneidewin aufgenommen hat, verteidigen.

[60]) Wie eine genaue Vergleichung sämmtlicher Stellen ergibt, findet sich das Adjektiv τάλας in der Elektra nur im bedauernden Sinne gebraucht. Elektra nennt sich selbst in Betrachtung ihres Unglücks τάλαινα in den Versen 674, 788, 807, 812, 883, 1108, 1115, 1138, 1142, 1209, 1284. Orest die Elektra 1209; Elektra die Chrysothemis, als diese nach Elektras Meinung einer trügerischen Hoffnung sich hingibt, in Vs. 879, 887, 924. Chrysothemis sich selbst 902, 926, 930. Elektra nennt den Orest τάλας, da sie ihn gestorben glaubt 1141, in gleichem Sinne gebraucht der Chor das Wort von Orestes 245. Derselbe nennt 1413 das Geschlecht seiner Herrscher γενεὰ τάλαινα, da der neue Mord es zu vernichten droht. Klytämnestra nennt sich selbst so, da sie gemordet wird.

Außer der in Rede stehenden Stelle gebraucht Elektra die Bezeichnung τάλαινα nur noch einmal von der Klytämnestra, nämlich in Vs. 273. Aber auch dort drückt das Wort nur schmerzliches Bedauern aus über die unglückselige Verworfenheit der Mutter, der die Tochter den holden Mutternamen nicht mehr geben zu dürfen glaubt. Tadel und Abscheu liegt dagegen ausgedrückt in „ἡ δ᾽ ὧδε τλήμων“ „die also Freche“ Vs. 275.

Auch aus den übrigen Tragödien des Sophokles läßt sich nicht nachweisen, daß der Dichter das Beiwort τάλας in anderm als bedauernden Sinne gebraucht habe. Der besprochenen Stelle El. 273 sehr ähnlich ist Trach. 791—792, wo Hyllos zu seiner Mutter Dejanira sagt:

so weiß der kalt entschlossene Rächer und Retter des Hauses die flüchtige Regung menschlichen Mitleids, welche sich in diesen Worten ausspricht, eben so rasch im Keime zu ersticken, wie jenen Gewissensskrupel, der den Chor einen Augenblick beunruhigte.

Orestes. — „Fürchte nimmermehr,
Daß mütterliche Bosheit dir noch Schmach antut".

Und wenn nun auch drei folgende Verse, von denen, wie das symmetrische Verhältniß zur Strophe fordert, die beiden ersten wol dem Orestes, der dritte der Elektra zufiel, verloren gegangen sind, so werden auch diese schwerlich eine andere Stimmung ausgedrückt haben[61]).

Das Nahen des Aegisthus schneidet alle müßige Betrachtung des Geschehenen ab. Die drohende Gefahr zwingt zu gesteigerter Tatkraft. Die Handlung, an welcher sich Elektra dadurch beteiligt, daß sie wiederum am Tore Wache hält und den Aegisthus durch ihre doppelsinnigen Reden in's Netz lockt, geht mit frischer Spannung ihrem Ende zu. Orestes spricht, ehe er den Aegisthus tödtet, noch einmal seine zweifellose Ueberzeugung von der Gerechtigkeit seines blutigen Gerichtes aus, indem er sagt:

„τὸ δυσπάρευνον λέκτρον ἐνδατούμενος
σοῦ τῆς ταλαίνης" (scil. Δηιανείρας).
„Anklagend jenes unheilvolle Ehebett
Von dir der Unglückselgen". —

Drei Verse vorher nannte Hyllos mit dem schmerzlichsten Bedauern seinen unglücklichen Vater τάλας. Auch in Vs. 1084 ebendas. ἔοικεν ἡ τάλαινα διαβόρος νόσος wird man, wenn man den Zusammenhang recht betrachtet (in Vs. 1081 und 1075 nennt Herakles sich selbst τάλας), viel passender schmerzliche Wehklage („die jammervolle, verzehrende Krankheit"), als Abschen ausgedrückt finden, in welchem letzteren Sinne Ellendt lex. Soph. s. v. τάλας no. 2 die Stelle faßt. Wenn nun selbst der Chor, welcher ja den schuldlosen, unglücklichen Irrtum der Dejanira kannte, von dieser dieselben Worte gebraucht wie Elektra an unserer Stelle von der Klytämnestra „τέθνηκεν ἡ τάλαινα", so kann dieses wol als ein sehr passendes Zeugniß für unsere Auffassung der in Rede stehenden Stelle gelten, und die Worte des Chors in dem unmittelbar folgenden Verse „τάλαιν' ὀλέθρια" „o arme (beklagenswerte) Verderbenstifterin" können nur dazu dienen, aufklärendes Licht auf jene Stellen zu werfen, die noch zweifelhaft erscheinen könnten.

So ist denn die Donnersche Uebersetzung unserer Stelle: „Sie starb, die Unheilvolle", wenig geeignet, uns von der Gefühlsbewegung der Elektra die richtige Vorstellung zu geben. Trotz ihrer starren Sittenstrenge hat Elektra doch kein Herz von Stein. Wenn sie auch ebenso gut wie Orestes keinen Augenblick Reue empfindet über ihren tödtlichen Haß gegen die Mutter, über die vollbrachte Rachetat, so ist sie doch keineswegs unempfindlich für das tragische Schicksal des Hauses, das zu seiner Wiederaufrichtung den bittern Muttermord verlangte. Es ist doch ein herber Tropfen, der ihr da in den süßen Kelch wiedergewonnener Bruderliebe fällt, und ein milder Klang weicher Wehmut ringt sich, als ihr leidenschaftliches Verlangen nach Rache und Errettung seine Erfüllung vor sich sieht, aus ihrer Seele empor in den Worten: „τέθνηκεν ἡ τάλαινα;"

In den Mund des kalt entschlossenen Orestes, dem sie z. B. Rosenberg in seiner Uebersetzung zuteilt, passen sie aber eben deshalb nicht.

[61]) Den ungefähren Inhalt der ausgefallenen Verse dürfte etwa folgender Versuch treffen:

Ορ. Δίκη κρατεῖ, κρατεῖ!
Ἔρρει τὸ μῖσος, ἣ δόμους ἀπώλεσεν.
Ἐλ. Πάρεστ' ἄρωγος, δῶμ' ἀνορθώσειν χερί.
Or. „Das Recht siegt, es siegt:
Hin ist das Scheusal, so das Haus zerrüttete".
El. „Und nah der Retter, aufzurichten sein Geschlecht".

„O gälte nur für alle dieses schnelle Recht,
Wenn jemand gegen das Gesetz zu sünd'gen wagt:
Der Tod; dann würden bald der Frevler wenig sein"[62]).

Wenn nun aber Westrick[63]), Klein[64]) und Rapp[65]) den Dichter darin tadeln, daß er die Aeschyleische Anordnung umgekehrt habe und den Aegisthus nach der Klytämnestra fallen lasse, weil „durch den Muttermord schon die größte tragische Kraft erschöpft sei" (Westrick), Aegisthus aber „ein zu niedriges Opfer sei, um die Tragödie zu beschließen" (Rapp), und an dieser Stelle „keine tragische Wirkung mehr hervorrufen könne" (Klein), so muß ich mich dagegen vollständig zu Schmalfelds[66]) Auffassung bekennen, welcher, Westrick widerlegend, sagt: „Es ist entsetzlich, wenn der Sohn die Mutter erschlägt, wie in der vorletzten Scene Orestes tut, aber nur moralisch, nicht auch physisch entsetzlich. Die physische Wirkung der Tat trat erst dann ein, als, wie dies eben in der letzten Scene geschah, die Leiche der erschlagenen Königin und Mutter auf der Bühne gezeigt wurde. Dagegen die erst durch die Reflexion mögliche Wirkung derselben Tat konnte sich gar nicht bis zu dem Punkte, wo sie Mark und Bein erschütternd wirkt, äußern. Denn noch lebt Aegisthus. Im Augenblicke ist er nicht zur Stelle, aber er kann sofort erscheinen und kann und muß die Tat rächen; er muß ja für Klytämnestra einstehen, weil er damit für sein eigenes Leben kämpft, und hat, wenigstens scheinbar, auch die Macht dazu. Diese Reflexionen mußten alle Gedanken über das Schreckliche des Muttermordes um so mehr in den Hintergrund drängen, als Aegisthus wirklich sogleich nach der Tat erschien. Was aber, fragen wir nun, ist moralisch und physisch furchtbarer und entsetzlicher, als wenn der einstige Verführer der Gemahlin seines nahen Verwandten und Königs, mit ihr dann sein Mörder, mit und durch sie Beherrscher seines Reiches, beinahe auch Mörder seines einzigen Sohnes und rechtmäßigen Tronerben, dessen Rächeramt er allein noch zu fürchten hatte, gerade in dem Augenblicke, in welchem er den gefürchteten Rächer todt vor seinen Füßen zu sehen und damit gleichsam den Triumph der Hölle proclamieren zu können meint, selbst die Hülle von der Leiche hinwegzieht, um zu sehen, daß alle seine Verbrechen und Untaten vergeblich waren und ihm nichts mehr übrig bleibt, als widerstandslos den Todesstreich von dem zu empfangen, den er mit seinem Vater hatte morden wollen? Diese Wendung der Dinge ist furchtbar, das Furchtbarste im ganzen Stücke deshalb, weil sie zeigt, wie die bis dahin scheinbar vorhandene physische Allmacht des Bösen den oft langsam, aber immer sicher wirkenden moralischen Mächten zuletzt stets unterliegt. Am entsetzlichsten wirkt diese letzte Wendung der Dinge erst oder besonders dadurch, daß der moralisch erschütternde Untergang des Aegisthus mit der physischen Erschütterung, welche die Erscheinung und Enthüllung der Leiche der Klytämnestra jetzt erst hervorbringen konnte, zusammenfällt".

Zu dieser geistvollen Ausführung, welche ich wörtlich angeführt habe, um mich dem eiteln Bemühen zu überheben, in andern Worten dasselbe zu wiederholen, was schon so schön und zutreffend gesagt ist, möchte ich nur noch Folgendes hinzufügen: Diese Steigerung des Furchtbaren ruft doch zugleich eine Gegenwirkung gegen jene moralische Erschütterung hervor, durch welche der Muttermord auf Kosten der Teilnahme für die Helden der Handlung die Seelen der Zuschauer bis in ihre innersten Tiefen

---

62) Vs. 1505—1508.
63) De Aeschyli Choephoris deque Electra cum Sophoclis tum Euripidis. p. 141. Lugd. Bat. 1826.
64) A. a. O. I S. 381. — 65) A. a. O. S. 72.
66) Einige Bemerkungen zur Elektra des Sophokles mit einem Seitenblick auf Shakspeares Hamlet. S. 3—4 Prgr. Eisleben 1868.

hätte erregen müssen, wenn denselben Zeit belassen wäre, sich diesem Eindrucke ganz und ungestört hinzugeben. So aber wird die Gewalt des erschütternden Eindrucks paralysiert durch gesteigerte Sympathie für die handelnden Hauptpersonen und durch das Gefühl der Ruhe und Befriedigung, welches der endliche Sieg des unterdrückten Rechts über gewalttätige Bosheit und Niedertracht erweckt.

Wie weise hat aber der Dichter gehandelt, indem er seine Tragödie noch vor der tätlichen Vollstreckung jenes zweiten Blutgerichtes beschloß. So wird der Sieg des Rechts und der Tugend, welcher schon jenes bittere Opfer des Muttermordes gefordert hatte, durch kein unwürdiges Schlachtopfer mehr entweiht. Die Handlung schließt nicht mit Tod und Verwesung, sondern mit Tat und Leben, und der Chor darf ohne Leichenklage den endgültigen Siegestriumph von Atreus' Geschlecht feiern, welches nun durch diesen tatkräftigen Mut*) sich emporgerungen zur Freiheit.

Und so bleiben die den Muttermord rächenden Erinyen durch die dramatische Entwickelung, welche Sophokles der Sage gegeben, vollständig ausgeschlossen. Keine Aussicht auf eine noch über die Grenzen des Stückes hinaus sich weiterspinnende Verwicklung und endliche höhere Lösung eröffnet sich.

Das Sophokleische Einzeldrama hätte also die ideale Schicksals- oder vielmehr Göttertragik der Aeschyleischen Trilogie in eine psychologische Entwicklung menschlicher Charaktere aufgelöst. Die Dramatik des großen Vorgängers stellte eine dreifach verbundene Kette von Tat, Leid und Lehre, Schuld, Buße und Sühne dar, welche auf überirdischem Gebiete anknüpfte, dann sich niedersenkend, das irdische Menschenleben berührte, um zuletzt doch wieder in jenen höheren Regionen, woher sie gekommen, ihr Ziel und Ende zu suchen. Des Sophokles Kunst hat ein Glied herausgenommen und daraus einen Ring zu schmieden gesucht, der mit seinem erweiterten Umfange eine natürlich entwickelte menschliche Handlung umspannen und in sich selbst so Anfang wie Ende finden sollte.

Indem nun aber der jüngere Dichter die idealen über den menschlichen Handlungen und Schicksalen schwebenden Mächte des Aeschylus in die geistig-sittliche Persönlichkeit der Handelnden selbst aufzulösen suchte, liefen seine Helden Gefahr, durch eine Idealität, die über irdisches Maß hinausragt, ihre reine Menschlichkeit einzubüßen. Wenn das Geschwisterpaar am Ende mit Siegestriumph sein allerdings gerechtes, aber nichts desto weniger schauerliches Rachewerk beschließt, so können wir uns trotz der feinen Kunst, mit welcher der Dichter unsern Sinn von dem moralisch Furchtbaren, was dem Muttermorde immer anhaftet, durch die gesteigerte Spannung rasch fortschreitender Handlung und erhöhte Teilnahme für die handelnden Personen abzulenken gesucht hat, eines Gefühls ängstlicher Beklommenheit nicht ganz erwehren. Daß es aber bei dem hellenischen Zuschauer nicht viel anders gewesen, das zu beweisen, dürften wol schon die Erinyen genügen, welche nach der griechischen Volkssage ebensowol wie nach Aeschylus und Euripides selbst dem gottgesandten Muttermörder keine Ruhe ließen.

Was besonders die Sophokleische Elektra angeht, so kann ich freilich Kleins Urteile keineswegs beipflichten, wenn er, nach seiner Gewohnheit einseitig übertreibend, sagt: „Ismene, Chrysothemis, Tekmessa, Dejanira, das waren seine" (des Sophokles) „eigentlichen Mädchen- und Frauenideale, die Schooßkinder seiner erotischen Seele; nicht die Elektras und nicht die Antigones". — Ich glaube den Charakter der Elektra gegenüber der Mittelmäßigkeit einer Chrysothemis in dem Vorhergehenden genugsam hervorgehoben zu haben, um gegen ein solches Urteil noch viele Worte verlieren zu dürfen. Aber dennoch ist es nicht ganz unbegründet, wenn der geistreiche Verfasser der Geschichte des Dramas in „dem

*) Wol zu beachten ist in dem Schlußverse der Ausdruck „τῇ νῦν ὁρμῇ", welcher vorzugsweise die subjektive Seite der Tat, den moralischen Mut und die entschlossene, sich selbst befreiende Tatkraft hervorkehrt.

heroischen Trotzgebahren" der Elektra „einen flüchtigen Reflex aus der Aeschyleischen Tragik" findet, „der jene Gebilde gleichsam medusenhaft berührte und in gewissen Situationen marmorn anhaucht" [67]).

Es ist wahr, wenn die Sophokleische Elektra durch ihre standhafte Tugend und Treue, durch ihre rührende Trauer um den gemordeten Vater, um den todtgeglaubten Bruder, durch ihre tiefinnige Schwesterliebe, welche sich in der herrlichen Erkennungsscene so mächtig und so lieblich offenbart, unsere wärmste Zuneigung gewinnen könnte, so bekundet dagegen jener starre Gerechtigkeitssinn, jene rigoristische Sittenstrenge, welche sie gegen die eigene Mutter betätigt, wenn auch das eine wie das andere nur verschiedene, gleich notwendige Ausflüsse derselben Seelenstärke waren, eine zu herbe Hoheit, die allerdings Ehrfurcht gebietet, aber doch zu wenig in der Sprache verwandter Menschlichkeit zu unserm Herzen spricht. Während der Orestes des Sophokles im Anfange wie am Ende als der vermenschlichte Apollo auftritt, der in der höchsten Not erscheint, mit göttlicher Willenskraft gerüstet, um die unterdrückte Unschuld zu erretten und die Sünder zu bestrafen, so gestaltet die vaterliebende Tochter sich mehr und mehr zur hehren Personifikation der Dike, jener furchtbar strengen Göttin des Rechts und der Rache, von welcher Aeschylus so schauerlich erhaben sang:

„Doch Dike ohn' Erbarmen stößt
In's Herz grad' hinein die bittre Schneide
Und tritt zu Boden in den Staub
Nieder freche Bosheit bald,
Die ohne Scheu
Des Zeus Gebot frevelhaft entheiligt.
Denn Dike steht auf festem Grund,
Das Richtbeil schärft Aisa ihr, die Schmiedin;
Zum Vaterhause führt den Sohn,
Des blut'gen Mordes alte Schuld
Zu rächen, einst die hehre tiefsinn'ge Nacht-Erinys" [68]).

Ein ewiger Stein des Anstoßes bleibt den Beurteilern jene schon zweimal berührte Stelle, wo die Tochter auf den Angstschrei der vom ersten Todesstreiche getroffenen Mutter mit grausiger Kälte erwiedert:

„Triff noch einmal, wenn du kannst".

Die Verehrer Sophokleischer Poesie haben nun den Dichter auf verschiedene Weise, wenn nicht ganz zu rechtfertigen, so doch zu entschuldigen gesucht. So behauptet Cl. Brouwer [69]), Elektra habe bis zum letzten entscheidenden Augenblicke gar nicht an die Ermordung der Mutter gedacht. Erst da der Bruder sie anfeure, breche sie, gleichsam von seinem Geiste angeweht und von derselben Sinneserregung ergriffen, bei dem Angstruf der Mutter wie von leidenschaftlicher Wut fortgerissen („veluti rabie abrepta"), in jene Worte aus:

„Triff noch einmal, wenn du kannst".

Wäre das richtig, so hätte sich Elektra durch eine augenblickliche leidenschaftliche Erregung hinreißen lassen etwas zu tun, was ihrer eigentlichen Gesinnung und Absicht widerspräche und ihr eben deshalb nachher Reueschmerz verursachen müßte.

Die Hauptheldin der Sophokleischen Tragödie wäre mit derselben psychologischen Consequenz wie der Aeschyleische Orestes in ihrer eigenen Person gerichtet und somit den rächenden Erinyen ebenso

---

[67]) A. a. O. S. 307. — [68]) Agam. 612—623; vgl. Tl. I S. 25—26. — [69]) Op. I p. 157 nach Westrick a. a. O. p. 161.

sicher verfallen wie jener. Da nun aber, wie wir schon oben sahen, jene Strafgeister durch den Ausgang des Dramas vollständig ausgeschlossen bleiben, so würde Brouwer, indem er die Handlungsweise der Elektra zu entschuldigen sucht, den Dichter selbst eines argen Fehlers zeihen, eines Fehlers in der psychologischen Entwicklung der Handlung und ihrer subjektiven Folgen, worin gerade Sophokles eine so bewunderungswürdige Kunst und Feinheit zu bewähren pflegt.

Dagegen gerät Westrick, indem er Brouwer durch eine sorgfältige Vergleichung sämmtlicher Stellen im allgemeinen richtig widerlegt, auf einen andern Irrweg. Er meint nämlich, Elektra halte es für überflüssig, mit der Chrysothemis über die Ermordung der Mutter zu reden, weil dieses ja ein Leichtes sei, wenn sie nur für das schwierigere Wagniß, den Aegisthus zu tödten, die furchtsame Schwester gewinnen könne. Eine solche Auffassung, welche den Muttermord als eine von der Elektra längst ersehnte, klar bedachte und fest beschlossene Sache erscheinen läßt, würde allerdings eine unerträgliche, unweibliche Härte in den Charakter der Tochter hineintragen. Sie würde außerdem alle psychologische Entwickelung des gewaltigen Entschlusses, allen dramatischen Fortschritt der Handlung leugnen müssen, um, wenn auch auf anderem Wege, auf jene Ansicht Kleins hinauszulaufen, welche schon oben[70]) widerlegt wurde.

Ganz entgegengesetzt folgert Schmalfeld aus jenem Wortstreit zwischen Mutter und Tochter[71]): „daß der Gedanke an das Rächeramt des Orestes nicht von Elektra ausgegangen, sondern derselbe von Klytämnestra erst als Grund und Zweck der Rettung des Bruders untergeschoben ist, aber eben darum auch in der Elektra Seele Wurzel faßte, als ihr Elend unabsehbar sein zu wollen schien". Schmalfeld schließt aus derselben Stelle: „daß sie für ihre Person keine Mordgedanken hatte". Späterhin fasse Elektra den Entschluß, den Aegisthus, nicht auch die Mutter zu tödten, zu deren Untergange sie erst dann mitwirke, als sie erfahren, daß die Götter ihren Tod beschlossen hätten. Man dürfe annehmen, daß Elektra bis dahin gegen die Mutter noch gar keine Mordgedanken gehabt, daß sie sich überhaupt noch gar keine bestimmte Meinung über die Art ihrer Erlösung gebildet habe. — Auch diese Auffassung, die Falsches mit Wahrem vermengt, ist nicht geeignet, uns über den geistigen Anteil, welchen Elektra an dem Muttermorde hatte, richtig zu belehren.

Was zunächst die erste gesperrt gedruckte Behauptung angeht, so ist dieselbe falsch, wenn damit gemeint sein soll, daß erst in Folge jenes Wortstreites zwischen Mutter und Tochter, aus welcher der Verfasser seinen Schluß zieht, der Gedanke an das Rächeramt des Orestes in der Elektra Seele Wurzel gefaßt habe. Um hier noch zu schweigen von den Stellen Vs. 111—120 und 167—172, wo gleichwol Orest von der Elektra in solchem Zusammenhange erwähnt wird, welcher den Gedanken an sein Rächeramt kaum ausschließen läßt, so sagt jene in den Versen 303—306 geradezu, daß sie schon lange den Bruder herbeisehne, auf daß er den empörenden Freveln im Hause endlich ein Ende mache. Aber indem er immer zaudere zu erscheinen, vernichte er alle ihre Hoffnungen. Doch es ist ja möglich, daß Schmalfeld gerade nicht hat sagen wollen, daß erst in jenem Wortwechsel Klytämnestra der Tochter, die von der Trauer um den gemordeten Vater und von der Sehnsucht nach dem fernen Bruder nimmer lassen wollte, den Gedanken an das Rächeramt untergeschoben habe, sondern daß sie dieses auch schon in früheren Reden, welche vor der Eröffnung der dramatischen Handlung lägen, getan habe. Dann hätte sich Schmalfeld jedoch passender auf die Verse 293 ff. berufen, wo Elektra dem Chor erzählt, sobald die

[70]) S. 8. — [71]) A. a. O. S. 23–24.

Mutter von der Ankunft des Orestes höre, werde sie stutzig in ihrem Uebermute und schelte sie, rasend vor Wut:

„Bist nicht du mir daran schuld?
Ist das nicht dein Werk, die du aus den Händen mir
Gestohlen hast Orestes und ihn wol verwahrt?"

Wie nun aber der Held eines Dramas in der Zeit, die vor dem Beginne der Handlung liegt, gesonnen gewesen, das kann uns wenig kümmern. Wir nehmen ihn so, wie er auf der Bühne vor uns erscheint und Willensentschluß und Tat aus sich entwickelt. Aber beide Stellen, sowol jene, aus welcher Schmalfeld seine Folgerung zieht, als auch diese letzte von mir angeführte, bleiben insofern höchst beachtenswert, als sie beweisen, wie die ehebrecherische Gattenmörderin und unnatürliche Mutter von dem Richterspruche ihres eigenen bösen Gewissens zum Tode durch des eignen Sohnes Hand verurteilt wird. Die verstockte Verbrecherin ist sich dessen klar bewußt, daß ihr nimmer Gnade und Vergebung zu Teil werden kann, weil sie ja, unfähig der Reue und Besserung, die Frucht ihrer Sünde umklammert. — Die Aeschyleische Klytämnestra ward aufgeschreckt durch jenen grauenhaften Traum von dem Drachen, der, an ihrer Brust ruhend, mit der Muttermilch ihr das Blut aussog. Für das Sophokleische Ungeheuer waren solche Schrecken nicht angebracht. Sie durfte nur träumen, Agamemnon sei wieder emporgestiegen an das Licht und habe sein altes Scepter auf den Heerd gepflanzt, und dieses sei ergrünt als ästereicher Baum, der das ganze Mykenäerland überschattete. Dieser Traum konnte zunächst keinen andern Sinn haben, als den, daß Agamemnons Scepter in der Hand seiner rechtmäßigen Erben die Ehre des Herrscherhauses wieder emporrichten und in Glück und Frieden das Land regieren werde. Aber der Triumph des Rechts, das Wol des Volkes, das Glück ihrer Kinder galt der ehebrecherischen Gattenmörderin, der gewalttätigen Tyrannin[72]), der unnatürlichen Mutter schon als völlig gleichbedeutend mit eigenem Unheil und Tod. Zwischen ihr und Orestes, dem Sohne des gemordeten Gatten und Königs, dem rechtmäßigen Erben des Herrschertrones kann nur ein Kampf auf Leben und Tod entscheiden; sie weiß es und will es nicht anders.

So hat also die feine Kunst des Dichters von Anfang an darauf Bedacht genommen, den Muttermord, den er aus dem überlieferten Sagenstoffe einmal nicht beseitigen konnte, so darzustellen, daß er nicht bloß durch göttliches Orakel geboten, sondern vor allem durch die menschlichen Charaktere und Verhältnisse unabweisbar gefordert schien.

Was nun aber ferner jene auseinandergehenden Ansichten über Elektras Rachegedanken angeht, so hat Westrick[73]) gegen Brouwer überzeugend genug bewiesen, daß diese beide Verbrecher nicht von einander trennten. Aber aus den von W. angeführten Stellen geht nicht minder klar hervor, daß der Mordplan gegen die Mutter aus dem tiefsten Abgrunde des in Haß und Liebe wogenden Herzens, wo er schon lange halb unbewußt lauerte, nur langsam und allmählich sich emporrang, bis er im Uebermute unverhofften Glückes, da Elektra den todtgeglaubten Bruder, den triumphierenden Feinden zum Trotz, voll Jugendkraft und Siegeshoffnung vor sich schaut, die hemmenden Schranken kindlicher Pietät vollends darniederwarf und in nackter, schauerlicher Gestalt in ihr Bewußtsein trat[74]).

Elektra bittet anfangs die Götter nur allgemein um Gerechtigkeit für denjenigen,

„Den frevelnd ein Mörder erschlug,
Wem Eh'bruch stahl sein heiliges Recht",

---

[72]) Vgl. Vs. 597—598. — [73]) l. c. 162—166. — [74]) Vgl. oben S. 6.

um Rache für die Ermordung des Vaters[75]), um Rückkehr des fernen Bruders als Hülfe und Trost in ihres Leidens Not.

Ebenso sagt Elektra, nachdem sie dem Chor den Frevelübermut des Verbrecherpaares geschildert hat:[76])

„Ich aber hoffend, kommen werd' Orestes bald,
Ein Ende dem zu machen, schwind' in Trauer hin".

Wenn nun Orestes in solchem Zusammenhange genannt wird, so ersieht man allerdings, daß Elektra ähnlich wie Klytämnestra die Ankunft des Bruders und die Bestrafung der Verbrecher in einem Gedanken zu vereinigen gewohnt ist. Aber eine bestimmte Vorstellung von der Vollstreckung der Rache findet man in diesen Worten noch nicht ausgedrückt. Auch jener Vers:

„So laß uns fallen, wenn's des Vaters Rache gilt"[77])

nötigt nach dem ganzen Zusammenhange noch nicht an Weiteres zu denken als an jenen passiven Widerstand, durch welchen Elektra mit standhafter Treue und Trauer alle Gemeinschaft mit dem lasterhaften Verbrechen von sich abwehrt und den Mördern alle Tage neue Unruh und Gewissenspein bereitet[78]). Erst allmählich taucht der Racheplan in bestimmterer, zur Tat drängender Gestalt aus dem Abgrund ihrer trostlosen Trauer empor, nachdem ihre Tugend und Treue frech herausgefordert ist durch den schamlosen Freveltrotz der verstockten Verbrecherin, welche sogar den reinen Lichtgott Apollo als Helfer und Genossen in ihren schwarzen Sündenschmutz herabzurufen sich vermißt, durch die lieblose Unnatur der Rabenmutter, welche in dem, was sie andeutet und verschweigt, deutlich genug Tod und Verderben auf die eignen tugendhaften Kinder herabfleht[79]) und die boshafte Freude ihres verhärteten Herzens kaum zu verbergen und zu mäßigen weiß bei der unverhofften Nachricht vom Tode des einzigen Sohnes. Ja dieses verruchte Weib, das über dem Grabe des getödteten Mannes mit dem feigen Buhlen schwärmt in ihrer Sündenlust und den Mord des edlen Gatten und Königs vor der Tochter und dem Volke frech als ihr eigenstes Werk zu bekennen und mit herzloser Sophistik zu rechtfertigen wagt,[80]) macht doch einen ganz andern Eindruck als jene furchtbare Heroine des Aeschylus, welche nach vollbrachtem Gattenmorde selbst erschrack vor der vernichtenden Macht ihrer verbrecherischen Leidenschaft, vor dem „Fluchdämon des Geschlechtes, der in ihre Seele gefahren"[81]). Diese durfte noch im Anblick des rächenden Sohnes, des vollstreckenden Richtbeils das Schicksal anklagen wegen des forterbenden Unheils im Atridenhause, wegen der eigenen Verbrechen, deren Früchte ihr doch verbittert wurden durch den teuern blutigen Preis, mit dem sie erkauft und gesichert werden mußten[82]). Ihr konnte der Chor selbst das Zeugniß geben, daß gerade die tödtliche Kränkung ihrer Mutterrechte durch Iphigeniens Opferung angefangen hatte, die Liebe zu dem Gatten in feindseligen Haß zu verkehren[83]). Deshalb konnte sich in ihrer Brust bei der Nachricht vom Tode des Sohnes noch einmal ein letzter tragischer Conflikt erheben zwischen der alten, noch nicht ganz erstorbenen Mutterliebe und der argen Consequenz des Verbrechens, zwischen schmerzlichem Weh über das Unglück des Kindes und selbstsüchtiger Freude über die eigene Sicherheit[84]).

In gewaltiger Verbrechergröße steigt die Aeschyleische Klytämnestra aus der gräuelvollen Frevelnacht der Vergangenheit empor als der alte Fluch und Rachegeist des Geschlechtes, das sich selbst zerfleischte

[75]) Vs. 110 ff. Vgl. 126–127, 205–212, 244–250. — [76]) Vgl. 233–304.
[77]) 399. — [78]) Vgl. oben S. 12. — [79]) Vgl. 634–659. — [80]) 516–577.
[81]) Ag. 1430–1437, Tl. I S. 22. — [82]) Choeph. 877. — [83]) Vgl. Ag. 141–148, Tl. I S. 12.
[84]) Ag. 662–670, Tl. I S. 26.

im Uebermute seiner wilden Naturkraft. Ein Schreckensschauer durchrieselt unsere Glieder und zugleich drängt weiche Wehmut die Träne in unser Auge, wenn wir die trotzige Titanenkraft jener gewaltigen Heroengestalten sich selbst vernichten sehen im Uebermaße ihrer ungebändigten Leidenschaft, welche den „dreifach gemästeten Dämon" immer von neuem an das Licht des Tages lockt, um ihn mit frischem Blute zu nähren. Und wenn Orestes die sanftere Regung kindlicher Pietät im Hinblick auf sein unerbittlich strenges Richteramt gewaltsam erstickt, wenn er dennoch die Brust durchbohrt,

„an der er einst so sanft entschlummert ist,
Mit seinen Lippen saugend linde Muttermilch",[85])

so sagt uns ein inneres Gefühl, daß gleich nach vergossenem Mutterblute die Erinyen Gewalt haben müssen über jenes zwiespältige Herz, in welchem die Pflicht des Richters und des Sohnes noch unvermittelt einander gegenüberstehen.

Dagegen ist die empörende Verworfenheit der Sophokleischen Klytämnestra ebenso darauf angelegt, jede Regung menschlichen Erbarmens im Keime zu ersticken, wie die ungebrochene Willenseinheit des Sophokleischen Orestes, der keinen Conflikt der Pflichten kennt, die rächenden Erinyen vorweg ausschließt. Sie pocht frech auf die selbsteigene Verantwortlichkeit ihrer Tat[86]) und auf die durch den Tod des Sohnes neu befestigte Macht ihres sündhaften Glückes[87]). Ihr unmütterlicher Sinn ist so offenkundig und bekannt, daß sogar der fremde Bote die Nachricht von dem Unglück ihres Kindes ihr als willkommene Freudenbotschaft überbringen darf.

Päd. „Heil dir, o Herrin, frohe Botschaft bring' ich dir
Von einem Freunde; dem Aegisthus gilt sie auch"[88]).

Wie begierig ist sie auf den ausführlichen Bericht über den jammervollen Tod des einzigen Sohnes[89]), um den Triumph ihrer Bosheit ganz auszukosten; und ihr elender Versuch, sich mit den Forderungen des äußeren Anstandes durch jenes matte Wörtchen heuchlerischen Bedauerns leichthin abzufinden[90]), ist

---

[85]) Vgl. Tl. I S. 28. — [86]) El. Vs. 527. — [87]) Vgl. Vs. 773 ff. — [88]) 666—667. — [89]) 675, 678—679.

[90]) 766—769, 770—771. Vgl. die Verse 804—807, wo Elektra zu dem Chore sagt: „Meint ihr wol, daß sie den Tod des Sohnes betrauere und beklage? Nein, lachend gieng sie von dannen". Westrick (l. c. p. 114), Wissowa (De Choephoris Aeschyli et Sophoclis Electra Commentatio p. 13, 16, Prgr. Leobschütz 1835), Rosenberg (in den Anmerkungen zu seiner Uebersetzung der Elektra des Sophokles S. 68—69), Schneidewin (in der Einleitung zur Elektra S. 20, vgl. Anm. zu Vs. 774) meinen, Klytämnestra könne wirklich die Stimme der Natur nicht ganz ersticken, eine Auffassung, welche weder zu dem Plane des Ganzen noch zu dem sonstigen Gebahren der Verbrecherin paßt. Schneidewin hebt übrigens sein eigenes Urteil wieder auf, wenn er in der Anm. zu Vs. 766 sagt: „Klyt. bemüht sich, vor den Augen der Welt den Ausbruch ihrer Freude über das unverhoffte Glück zu mäßigen". Schwenck (die sieben Tragödien des Sophokles S. 19) läuft Gefahr, sich in einen ähnlichen Widerspruch zu verwickeln. Wenn derselbe a. a. O. S. 6 ff. darzutun sucht, Klyt. sei ursprünglich edel, nicht durch niedrige Gesinnung gefallen, sondern zuerst von dem Gatten herb verletzt worden in dem heiligen Muttergefühle, da ihre Tochter Iphigenie geopfert ward, so paßt dieses wol eher auf die Aeschyleische als auf die Sophokleische Klytämnestra. Allerdings sucht letztere der strenge richtenden Elektra gegenüber den Gattenmord als gerechte Rache für das geschlachtete Kind darzustellen. Aber, selbst abgesehen von der vernichtenden Widerlegung, welche sie von der eigenen Tochter erfahren muß, ist ihre Rechtfertigung, wenn man die anderweitigen Offenbarungen ihres Sinnes und Charakters in Betracht zieht, nur geeignet, den Eindruck verlogener Sophisterei zu machen. Unreine Leidenschaft ist der eigentliche und wahre Beweggrund gewesen, welcher sie mit der fluchvollen Consequenz des Verbrechens bis zum Gattenmorde getrieben, und erst nachträglich suchte sie in der Opferung Iphigeniens einen Vorwand, welcher schon durch die feindselige Unnatur, die sie gegen Orestes und Elektra zur Schau trug, Lügen gestraft wurde.

Meiner Auffassung ähnlich ist die Heigls (Ueber die Antigone und die Elektra des Sophokles S. 80 und 94, Passau 1828) und Kleins a. a. O. S. 377.

nur geeignet, die sittliche Entrüstung über die schamlose Verbrecherin noch zu steigern. So konnte der Appell an die Sohnespflicht, der Hinweis auf ihre Mutterwürde:

„O Kind, o Kind erbarm'
Dich mein, die dich geboren",

wol die bittere Antwort Elektras herausfordern:

„Aber du hast nicht des Sohnes,
Hast des Vaters nimmer dich erbarmt".

Und dennoch, mag auch des Dichters Kunst es vortrefflich verstanden haben, unsere sittliche Entrüstung gegen die ehebrecherische Gattenmörderin, die unnatürliche Mutter von Stufe zu Stufe zu steigern, in dem Augenblicke, da bei dem ersten Todesstreiche des rächenden Sohnes ihr Angstruf aus dem Palaste erschallt und Elektra mit starrer Härte erwiedert:

„Triff noch einmal, wenn du kannst",

in demselben Augenblicke erwacht in uns die Stimme der mitleidigen Natur und spottet aller folgerechten Logik unerbittlicher Gerechtigkeit. Das verruchte Weib ist uns wieder Mutter, deren Unnatur hinter der erbarmungslosen Unkindlichkeit der Tochter zurücktritt. Und gerade die außerordentliche Sorgfalt und Kunst, welche der Dichter angewandt hat, um erst jene schauerliche Stelle zu motivieren und dann rasch darüber hinweg zu leiten, darf uns als Beweis gelten, daß er das Bedenkliche derselben selbst gefühlt habe. Es würde sich demnach fragen, weshalb Sophokles der Sache nicht lieber eine andere Wendung gegeben, welche unser sittliches Gefühl minder verletzt hätte. Um aber für diese Frage die richtige Antwort zu finden, müssen wir zunächst einen andern Mangel besprechen, welcher der dramatischen Anlage unserer Tragödie anklebt.

Wir haben eben gesehen, wie Sophokles den Orestes als Hauptperson aufgab, damit seine von Anfang an in sich fertige Entschlossenheit die geistige Tatbewegung der Elektra, welche uns der Dichter mit feiner psychologischer Kunst aus Situation und Charakter seiner Heldin entwickelt, durch nichts Starres und Unbewegliches störe. Daher mußte Orestes gleich nach dem Prologe, in welchem er mit dem Pädagogen seinen unabänderlichen Racheplan aussprach, zurücktreten, daher mußte er im Verlaufe der Handlung sogar als todt gelten, damit der Charakter der Heldin durch Leiden und Prüfungen gestählt, zur vollsten Selbständigkeit willensstarken Entschlusses sich emporrichte.

Zugleich hat der Dichter den direkten Einfluß Apollos, welcher bei Aeschylus durch seinen unabänderlichen Ratschluß und Willen Taten und Schicksale der Menschen mit göttlicher Macht zum Ziele lenkte, bis auf den allergeringsten Grad abgeschwächt, damit die Freiheit des handelnden Menschen auf keine Weise beeinträchtigt werde.

Aber dafür hat nun Orestes der Elektra gegenüber eine, wenn nicht gleiche, so doch ähnliche Stellung eingenommen wie in den Choephoren Apollo zu Orestes. Wie dort Orestes aus dem Gebote und dem verheißenen Beistand Apollos Antrieb und Kraft zum Handeln gewinnt, so schöpft hier Elektra aus der Hoffnung auf den Bruder, um dessen Gesinnung und Racheplan sie weiß, Trost und Stärke, um auszuharren in ihrem Glauben an gerechte Vergeltung, in ihrem passiven Widerstande gegen die herrschende Gewalt des Verbrechens. Orestes schaut wie ein höherer Richter abseits dem geistigen Kampfe zu, in welchem weibliche Tugendstärke, obwol unterdrückt von der materiellen Macht, doch über die sittliche Ohnmacht wie über die sittliche Verworfenheit des Weibes, die eine repräsentiert in der Chrysothemis, die andere in der Klytämnestra, den Sieg erringt, um dann, als die Heldin auch die letzte schwere Probe glorreich bestanden, als der gottgesandte Rächer und Erretter Lohn und Strafe zu vollziehen.

Obgleich Elektra im mittlern Hauptteile des Dramas möglichst frei und selbständig von Stufe zu Stufe voranschreitet bis zum willenskräftigen Entschlusse, so muß dennoch das Weib gegen Ende mehr und mehr zurücktreten vor der handelnden Tatkraft des Mannes; und wenn jene, nachdem sie den Tod des fernen Bruders erfahren, den sie als Gegenstand ihrer liebenden Sehnsucht und tröstenden Hoffnung ganz in ihr Herz eingeschlossen hatte, nun selbst mutig die männliche Pflicht des Handelns ergreifen will, so tritt ihr nach der Wiedererkennung der todtgeglaubte mit der vollsten Freiheit unabhängiger Persönlichkeit gegenüber, um Gefahr und Verantwortlichkeit der Rachetat von der geliebten Schwester auf sich allein zu nehmen.

Freilich könnte man sagen, Elektra habe dem Bruder dadurch vorgearbeitet, daß sie in dem Chore die Stimmen des Volkes vollends für ihn gewonnen; auch beteiligt sie sich ja insofern selbst handelnd an dem Werke, als sie am Tore Wache hält, damit Aegisthus die Rachevollstrecker nicht überrasche; aber im ganzen ist das Gelingen oder Mißlingen des Anschlages von ihrer Mitwirkung zu wenig abhängig, als daß es zugleich als ihre Tat angesehen werden könnte. Und da sucht denn der Dichter noch in letzter Stunde durch das schauerliche Wort:

„Triff noch einmal, wenn Du kannst“

der Hauptperson wenigstens ihren geistigen Anteil an der Tat zu retten.

Aber so hat er doch nur den einen Fehler durch den andern abgeschwächt, ohne jenen ganz beseitigen zu können. Der Dualismus zwischen der innern und äußern Seite der Handlung, zwischen psychologischer Entwicklung und tätlicher Vollstreckung ist im Drama geblieben; und so kommt es, daß allerdings der erste Anfang, nämlich der Prolog, und das Ende der Tragödie sich gut entsprechen, aber beide zu dem mittlern Hauptteile, welcher die eigentliche psychologische Entwicklung und dramatische Bewegung enthält, sich eher verhalten wie äußere Ansätze als wie Glieder eines innerlich zusammenhängenden organischen Ganzen. Jener doppelte Mangel war denn auch der Grund, weshalb der Genius hellenischer Dichtung sich noch nicht bei jener poetischen Bearbeitung der Sage beruhigen konnte; dasselbe war es, was den jüngern Euripides antrieb, eine neue dichterische Gestaltung der letzten Gräuel des Atridenhauses zu versuchen. Es war in der Tat nicht bloße Kunsteitelkeit, welche sich etwa darin gefallen hätte, Phantasie und Schaulust der Menge durch eine neue Wendung der Fabel zu reizen und zu überraschen[91]). Es war vielmehr der weiterbildende Culturgeist seiner Zeit und seines Volkes, welcher in der Brust des wahren Dichters seinen Brennpunkt findet, um durch ihn den alten Stoff mit neuer Triebkraft zu erfüllen, bis dessen ideelle Ausgestaltung durch alle Grade erschöpft ist. Und so dürfen wir denn auch in der Euripideischen Elektra nach der einen oder andern Seite einen wirklichen Fortschritt der Geistescultur und Dramatik erkennen, ohne dieselbe deshalb der Sophokleischen Tragödie an absolutem dichterischen Worte vorziehen oder auch nur gleichsetzen zu müssen.

Hatte sich Sophokles durch das Bestreben, die bewegte Innerlichkeit der menschlichen Handlung hervorzukehren, zu einer Trennung der geistigen Tatbewegung und äußern Ausführung verleiten lassen,

---

[91]) Diese unwürdige Absicht legt Fr. v. Raumer dem Dichter unter, wenn er meint, Euripides habe nicht mit seinen großen Vorgängern wetteifern, sondern nur dartun wollen, man könne die Aufgabe noch anders fassen und lösen. Unnötig und unangemessen zugleich ist es, wenn Westrick (S. 121) die etwanigen Mängel der Euripideischen Dichtung dadurch zu entschuldigen sucht, daß er sagt, es sei ihm von seinen Vorgängern schon vieles vorweggenommen. A. W. v. Schlegels Behauptung aber, Euripides habe nicht mehr nötig gehabt, nach Aeschylus und Sophokles noch eine Elektra zu schreiben, ist wol schon durch die obige Besprechung der Sophokleischen Elektra hinreichend widerlegt. Vgl. Vorles. I 162.

so sehen wir dagegen den Euripides bemüht, diesen neuen Dualismus in der dramatischen Entwicklung auszugleichen. Er läßt sein Drama durch den mykenischen Rinderhirten eröffnen, dem der ränkevolle Aegisthus die Elektra zum Weibe gegeben, um sie durch einen unwürdigen Ehebund unschädlich zu machen. Dieser gibt den Zuschauern die notwendigen Voraussetzungen der Tragödie an die Hand, um dann mehr und mehr hinter den handelnden Hauptpersonen zurückzutreten, bis er noch vor der Mitte des Stückes ganz verschwindet. Dagegen bleibt Orestes, der bald nach Elektra auftritt, von Anfang bis zu Ende in gleicher Weise in die Handlung verflochten, ohne jedoch die Schwester zurückzudrängen, welcher ihr gebührender Anteil an der Tat und deren Folgen unverkürzt gewahrt bleibt. Er sucht mit seinem Freunde Pylades die Schwester auf, um sie mit sich zum Morde zu vereinen und von ihr zu erfahren, wie es drinnen stehe[92]). Wenngleich er „von des Gottes Mysterien kommt"[93]), wo ihm der Rachemord geboten war, so ist er dennoch unklar in seinem Plane und schwankend in seinem Entschlusse, eben weil derselbe nicht, wie bei dem Sophokleischen Orestes, durch natürliche Motive aus seinem eignen auf dieses Ziel hin ausgebildeten Charakter entwickelt ist. Deshalb forscht er, noch unerkannt, erst die Schwester aus, was sie wol von dem Bruder erwarte, wenn er heim käme; er sucht in ihrer Gesinnung für seine Unentschlossenheit einen Halt, für sein Handeln eine Richtschnur zu finden.

Or. „Was sagt Orestes denn dazu, wenn heim er käme?"
El. „Du fragst? Ein töricht Wort; denn jetzt ist nicht die Zeit".
Or. „Doch wenn er käme? Tödtet' er die Mörder wol"?
El. „Er täte, was die Feind' am Vater einst getan".
Or. „Und könntest Du mit ihm die Mutter tödten wol"?
El. „O! mit demselben Beil, das einst den Vater traf".
Or. „Steht also fest dein Sinn, den ich ihm künden soll"?
El. „Auf meinem Grab die Mutter schlachtend, stürb' ich gern"[94]).

Die Schilderung, welche nun die Euripideische Elektra von der schamlosen Bosheit der Mutter und ihres Buhlen entwirft, überbietet alles, was wir bei Aeschylus und Sophokles lesen. Des Vaters Leichnam ward von den Mördern frech hinausgeworfen auf die Straße. Sie selbst aber, „Kastors des hohen Verwandten Braut, eh' er zu den Göttern gieng", ward aus dem königlichen Haus des Vaters verstoßen in eines Bauern Hütte. Sie muß sich selbst das Wasser aus dem Flusse tragen und harte Mägdearbeit tun, während ihre Gespielinnen zu frohem Fest und Reigen gehn. Sie muß sich selbst die schlechten Kleider weben, während die Mutter im Prunk der Phrygerbeute auf dem Trone sitzt, von asiatischen Sklavinnen bedient, die der Vater hergebracht, sich schmückend mit Idäer-Mänteln und goldnen Spangen, die Agamemnon, dessen Blut noch an den Wänden klebt, auf siegreichem Heereszug erbeutet.

„Er aber selbst, der ihn erschlug,
Fährt in des Vaters Wagen triumphierend aus,
Den Herrscherstab, mit dem die Griechen er gelenkt,
Frohlockend schwingend in der blutbefleckten Faust.
Agamemnons Hügel, ach! an Grabesspenden arm,
Trankopfer nicht, kein Myrtenzweig ward ihm zu Teil,
Sein Scheiterhaufen blieb des Leichenschmucks beraubt.
Weintrunken aber springt der Mutter Mann umher,

[92]) Vs. 100 (corp. p. gr. ed. Schaefer). — [93]) Vs. 87. — [94]) Vs. 275—282.

Der herrliche, so sagt man, auf der Todtengruft
Und wirft mit Steinen nach des Vaters Marmormal.
Und solche Reden wagt der Freche gegen uns:
Wo bleibt dein Sohn Orest? er eilt ja wacker her,
Dein Grab zu schützen; also höhnt er, fern von ihm.
Drum, Fremdling, bitt' ich flehend, tu' ihm solches kund:
Nach Hülfe ruft viel Jammer aus der Schwester hier:
Die Hände, Lippen und dies kummervolle Herz
Und dies geschorne Haupt und er, der ihn gezeugt.
O Schande, wenn ganz Phrygien der Vater zwang,
Und er den einen Mann nicht schlägt im Einzelkampf,
In seiner Jugend Kraft, des bessern Vaters Sohn"[95]).

Nach der Erkennungsscene zeigt Orestes wol guten Willen, den Aegisthus zu tödten, aber er ist ratlos, wie er dem durch seine Herrschermacht gedeckten beikommen soll. Da erscheint denn der Schwester Beistand um so wesentlicher, als nach des greisen Pädagogen Worten „ihm kein andrer Freund in seinem Unglück blieb"[96]). Und als der Sohn trotz der Götterweisung vor dem Morde der Mutter zurückschaudert[97]), da greift die Tochter mit Nachdruck in den stockenden Gang der Handlung ein: sie erklärt, daß sie diesen Teil des Rachewerkes auf sich selber nehmen wolle[98]). Auch läßt sie's nicht beim bloßen Wort bewenden. Sie ist es, die mit weiblicher List Klytämnestra in's Netz lockt[99]); und da in Orestes bei dem Anblick der Mutter, „die ihn geboren und genährt"[100]), noch einmal die kindliche Pietät erwacht, da er sogar des Phöbus Orakelspruch, „der ihm zur Untat riet, zum Muttermord"[101]), als unvernünftig schilt, da er nicht folgen will „dem Fluch und Rachegeist, der des Gottes Gestalt geborgt"[102]), da ist es wiederum der leidenschaftliche Rachedurst der Schwester, der gewaltsam den sich sträubenden auf sein grauenvolles Opfer treibt. Ja sie geht selbst hinein, um das gräßliche Werk zu überwachen, und sie hilft, selbst mit anfassend, der zitternden Hand des Bruders das Mordbeil schwingen auf die jammernde Mutter.

So hat Euripides beiden Geschwistern von Anfang bis zu Ende ihren tätigen Anteil an der Handlung gewahrt, und

„Wie gemeinsam die Tat, so gemeinsam der Lohn"[103]).

Allerdings würde so der Tragödie besser der Titel „Elektra und Orestes" oder „die Geschwister" anstehen, weil beide vereint die Träger der Handlung sind. Anderseits kehrt bei Euripides jener Aeschyleische Fehler, den Sophokles durch die dramatische Anlage seiner Tragödie überwunden hatte, in anderer Gestalt wieder. Und zwar ist es hier gerade Elektra, die durch ihre von Anfang fertige, starre Entschlossenheit den stetigen Fortschritt psychologischer Entwicklung zum Teil wieder aufhebt. Die schwankende Unsicherheit des Orestes aber, die sich ja doch schon durch Apollos Orakelspruch gebunden

---

[95]) Vs. 302—340. — [96]) 609. — [97]) 650. — [98]) 651.

[99]) Elektra weiß recht gut, daß die Mutter auf die erdichtete Botschaft ihrer Niederkunft voll froher Neugier herbeieilen werde; denn so wähnt jene ihr Ziel, durch einen unwürdigen Ehebund die Tochter sammt den Enkeln zu erniedrigen und unschädlich zu machen, vollends erreicht. (Vgl. Vs. 660—663.) Das scheint Rapp, welcher gerade gegen diese Erfindung des Dichters seinen schärfsten Tadel richtet (a. a. O. 136), nicht erkannt zu haben.

[100]) Vs. 975. — [101]) 979. — [102]) 985. — [103]) 1314.

fühlt, kann uns keineswegs einen genügenden Ersatz geben für jene stetig wachsende Energie dramatischen Lebens, welche eines Sophokles wunderbare Kunst im wechselnden Sturm von Kampf und Leiden, Versuchung und Gefahr, wildem Unglücksjammer und süßestem Freudenrausche aus der unergründlichen Seelentiefe seiner Elektra zu entwickeln wußte.

Den Euripideischen Chor gegen die Vorwürfe Schlegels, Bernhardy's, Kleins u. a. zu verteidigen, kann ich mich um so weniger veranlaßt fühlen, als derselbe in der Tat für die dramatische Entwicklung der Handlung so unwesentlich ist, daß man kaum in die Lage kommt, bei einer bezüglichen Besprechung seines Anteils gedenken zu müssen.

Die über menschliches Maß hinausragende Idealität der Sophokleischen Charaktere war nicht weniger als jener Mangel in der dramatischen Verwendung der Personen geeignet, den jüngern Dichter zu reizen, auch nach dieser Seite hin eine neue, fruchtbare Bearbeitung des schon zweimal behandelten Stoffes zu versuchen. Euripides hatte ja in den Schulen der Philosophen ebensowol wie in dem bewegten öffentlichen Leben und Treiben, welches er als unbeteiligter Zuschauer zu beobachten liebte, reiche Gelegenheit gefunden, den Menschen zu studieren, wie er in Wirklichkeit zu sein pflegt. So suchte er den starren Rechtssinn, die herbe Sittenstrenge, welche bei seinem Vorgänger die Kinder gegen die eigene Mutter betätigten, dadurch zu mildern und zu vermenschlichen, daß er den äußern Verhältnissen und der persönlichen Leidenschaft eine größere Macht über das Wollen und Handeln seiner Personen einräumte. Der Euripideische Orestes wird durch Apollos Orakelspruch, durch die eigne und der Schwester Not und Gefahr widerwillig zu dem blutigen Rachewerke, zu dem grausen Muttermorde getrieben, gegen den seine Menschlichkeit und kindliche Pietät sich vergebens sträubt. Hier ist jener tragische Conflikt, welcher in dem Aeschyleischen Orestes nur einmal plötzlich hervorbrach, um ebenso rasch durch den strengen Hinweis auf Apollos Gebot unterdrückt zu werden, zu bewegtem dramatischem Leben entwickelt.

Wenn aber die Euripideische Elektra eine noch festere Entschiedenheit betätigt, vermöge deren sie ihres letzten grausigen Zieles von Anfang an sich klar bewußt ist, so wird sie dagegen in ihrem Wollen und Handeln von anderen natürlicheren Motiven geleitet, als dieses bei Sophokles der Fall war. Es ist nicht mehr bloß jener heilige Zorn über die Bosheit der Mörder und Ehebrecher, jener verzehrende Schmerz über den Tod des Vaters und die Schande des Herrscherhauses, jener hehre selbstlose Eifer für Recht und Gerechtigkeit, sondern zugleich persönliche Erbitterung und glühender Racheburst gegen die eigenen Feinde, welche Elektras Ehre tödtlich gekränkt haben durch einen erzwungenen, unwürdigen Ehebund[104]). So wird ihr Charakter der niederen Sphäre gewöhnlicher Menschlichkeit näher gerückt und dem Begriffe des Alltagsverstandes faßbarer gemacht.

Auf diese Weise mußten allerdings die Menschen, wie sie Euripides darstellte, auf den Adel und die sittliche Reinheit der idealen Sophokleischen Helden verzichten. Die zweifelnde Reflexion des philosophischen Dichters konnte die herbe Strenge der Sage nicht mehr als rein göttliche Gerechtigkeit anerkennen, welche bei Aeschylus der sanften Stimme menschlichen Erbarmens gehorsames Schweigen auferlegte, bei Sophokles ganz in Gesinnung und Willen seiner erhabenen Charaktere aufgegangen war. Euripides stellte den Muttermord, wenn auch objektiv als verdiente gottverhängte Strafe des Verbrechens, so doch subjektiv als eine Tat ausschreitender menschlicher Leidenschaft dar, welche über das dem menschlichen Herzen eingeschriebene Sittengesetz eine dämonische Macht zu erringen sucht. Jene kommt durch die

[104]) Vgl. Vs. 247. „Ich ward vermählt, o Freund, durch tödtlichen Ehebund".

erregbare Natur des Weibes, dieses durch die kühlere Besonnenheit des Mannes zum Ausdruck. Indem nun Euripides wieder wie Aeschylus den Aegisthus zuerst und dann die Klytämnestra tödten läßt, stellt er die menschliche Leidenschaft in ihrer wachsenden Furchtbarkeit dar, wie sie gleich einem verheerenden Feuer immer wilder um sich greift. Der subjektive Dichter fand den Aeschyleischen „dreifach gemästeten Dämon des Geschlechtes, der von blutlechzender Gier genährt wird", in der eigenen Brust des Menschen wohnen, und die Blutrache erkannte er als den rohen Naturtrieb des sinnlichen, „tierischen Teiles" im menschlichen Wesen, „welcher die Erde und die Staaten zu Grunde richten würde", wenn nicht die Götter die edlere geistige Hälfte über jenen als Herrscher gesetzt hätten, ihn zu bändigen durch Gesetz und Sitte [105]).

Wenn nun aber Apollo selbst den Muttermord angeordnet hatte, so scheint ja der reine Lichtgott, den Aeschylus als Bekämpfer der finsteren Rachegöttinnen darstellte, selbst den rohen unsittlichen Naturtrieb der Blutrache zu heiligen. Das sittliche Bewußtsein des besonneneren Mannes sträubt sich mit Gewalt, einen solchen Widerspruch in dem göttlichen Wesen anzuerkennen. Orestes zweifelt an der Wahrhaftigkeit des „unvernünftigen Orakelspruchs" [106]).

„Ein böser Geist betrog mit Gottes Namen uns" [107]).

Anders die sinnlichere Natur des Weibes. Gern glaubt sie an das, was ihrer Leidenschaft schmeichelt. Sie mag nicht prüfen und wägen. Ihr gilt als Gott, was sich den Namen Gottes beilegt, als heilig,

---

[105]) Vgl. Or. 519—520. Hik. 203 ff. Hasse, Ursprung, Gegensatz und Kampf des Bösen im Menschen. Entwickelt aus der physischen Lehre des Euripides und nachgewiesen an einigen Charakteren seiner Dramen. Prg. Magdeburg 1859 und 1870. — [106]) Vs. 977.

[107]) Vgl. dazu den Ausspruch der Dioskuren Vs. 1255:

„— Selbst weise, gab Apoll' unweisen Spruch".

Diese Worte scheinen also ihren Tadel nicht sowol gegen das eigentliche und wahre Wesen der Gottheit, als vielmehr gegen sein delphisches Orakel zu richten, welches das Vorrecht beanspruchte, des Gottes Rat und Willen den Menschen untrüglich zu offenbaren. Vgl. Vs. 402—403, wo Orestes sagt:

„— Nur Loxias Orakel sind
Wahrhaftig; Menschen-Prophezeiung acht ich nichts".

Ja, im Orestes Vs. 411—412 scheut sich Menelaos nicht, selbst Apollos Spruch nach den ewigen, dem Menschen eingebornen Ideen des Guten und Wahren zu kritisieren, während der von unklaren Zweifeln hin- und herbewegte Orestes meint, den Göttern müsse man willenlos gehorchen, wie ein Sklave seinem Herrn.

Men. „So wußt' er" (Apollo) „wahrlich nicht, was gut ist, was gerecht".
Or. „Den Göttern fröhnen wir, wie auch die Götter sind".

Unter vielen andern Stellen, welche den Aberglauben der Orakel und Vogelzeichen verurteilen und auf die Stimme erleuchteter Vernunft und reinen Herzens als die untrüglichste Gottes-Offenbarung verweisen, verdienen als besonders charakteristisch angeführt zu werden jene Verse in der Helena 753 ff.

Bote. — „Wahrlich Sehersprüche sind,
Ich hab's erfahren, nichtig und der Lügen voll:
Nie kommt von Opferflammen ein gesunder Rat
Noch aus der Vögel Stimmen; Torheit ist's fürwahr,
Zu glauben, daß den Menschen das Geflügel hilft.
— — — — — —
Was geh'n wir auch Orakeln nach? die Götter ehrt
Mit Opfern und Gebet, und laßt die Seherkunst.
Als Lug und eitle Lockung ward erfunden das,
Und Flammendeutung machte nie den Trägen reich.
Der beste Seher bleibt Vernunft und kluger Sinn".

was von der äußeren Weihe der Religion umgeben ist; unfehlbar und untrüglich sind ihr die Sprüche, die von dem geheimnißvollen Dreifuß ertönen.

„Wie wenn Apollo fehlt, wer soll denn weise sein?“[108])
„Ein böser Geist auf heilgem Dreifuß? nimmer mehr“[109]).

So streiten eine reinere Gottesahnung und irdisch vergröberte Religion, lichte Geistesoffenbarung und trüber Formelglauben wider einander. Die Unvernunft der Leidenschaft siegt, aber im Anblick ihres Opfers sinkt sie ohnmächtig in sich zurück wie eine verlöschende Flamme. Die vollbrachte Tat kehrt dem Täter unverhüllt ihr furchtbares Medusen-Antlitz zu, und die Waffe, welche der Mörder auf sein blutiges Opfer schwang, zerfleischt erbarmungslos sein eignes Herz. Keine Siegesfreude findet Platz neben den Gewissensqualen, welche die Brust des Sünders erfüllen. Das dem Herzen eingeschriebene ewige und unveräußerliche Sittengesetz ist verletzt, der Gott beleidigt, der im menschlichen Busen wohnt, und sein richtender Zorn läßt sich nicht beschwichtigen durch Berufung auf überlieferte Satzungen und äußere Gebote.

Nochmals klagt Orest den Apollo an, „der das Rachelied sang“[110]) und die Schwester, die ihn, den nicht wollenden, zur grausen Tat getrieben[111]). Aber auch in ihr ist die Stimme der Leidenschaft verstummt, die vorhin ihr Gewissen übertäubte, und heiliger ist nun ihre Gesinnung. Sie bekennt sich reumütig als die eigentliche Urheberin des Muttermordes[112]), und wenn der Bruder sich anklagt, daß er zuerst das Schwert gezückt habe auf die Mutter, so sucht die Schwester ihm einen Teil der drückenden Schuld durch das Geständniß abzunehmen, daß sie ihm zugeredet und mit an's Schwert gefaßt habe[113]).

Wie die Geschwister vereint die Tat verübt, so sind sie auch bereit, gemeinsam Schuld und Strafe zu tragen. Der Wettstreit geschwisterlicher Liebe kann schon als halbe Sühne für das Werk der Rache und des Hasses gelten, die innere Heiligung der Sünder hat begonnen. Elektra, die mit dem raschen Ungestüm weiblicher Leidenschaft die erste war bei der Sünde, ist nun auch die erste bei dem Werke der Entsühnung. Wenn die verstockte Bosheit der Mutter und ihres Buhlen ihr unschuldiges Opfer im Tode noch beschimpfte und über Agamemnons Grabe triumphierte, so weihen die reuigen Kinder tief erschüttert der schuldigen Mutter eine fromme Todtenklage, und Elektra opfert über der Leiche ihren Haß, indem sie selbst den letzten Liebesdienst ihr erweist, um die großen Leiden des Hauses zu beschließen.

El. „Sieh! liebevoll und liebelos
Hüll' ich dich in's Todtenkleid:
Sei es dem Hause des Unheils Ende“[114]).

So ist denn der Titanentrotz des Tantalidenhauses zuletzt in eine Verirrung menschlicher Leidenschaft ausgelaufen, und die Schuldigen fangen an, reuevoll den Weg werktätiger Genugtuung zu betreten.

Chor. „So ist's! Gar treffend sprach uns von der Seherkunst
Der Greis; denn wer der Götter Huld bewahrt, der ist
Sich selbst der sicherste Prophet im eignen Haus“.

Bote übersetzt den letzten Vers:

— „ἀρίστην μαντικὴν ἔχοι δόμοις“

zwar nicht wörtlich aber doch sinnentsprechend:

„Ihm spricht den besten Seherspruch sein eigen Herz“.

[108]) Vs. 978. — [109]) 986. — [110]) 1199. — [111]) 1210. — [112]) 1190. — [113]) 1230. — [114]) 1239—1241.

„Denn wie zum Mord der Mutter ich getrieben ihn,
So will ich ihm versöhnen auch die Bürgerschaft".

Nun ruft Orestes staunend aus:

„O Loxias, Prophete, gabst du also doch
Durch dein Orakel wahren und nicht falschen Spruch?
Und Furcht erfüllte mich, daß böser Geister Ruf
Ich hörte, wähnend zu vernehmen deinen Rat.
Doch endet's wol nun, ich gehorche deinem Spruch" [131]).

So wären freilich alle feindlichen Anschläge tückischer Bosheit durch die waltende Macht des Gottes vereitelt: Die vertriebenen Kinder Agamemnons werden siegreich wieder in die Heimat einziehen, der rechtmäßige Erbe wird seines Vaters Königstron besteigen, eine würdige Verbindung sichert beiden Geschwistern, den Ränken ihrer Feinde zum Trotz, eine würdige Nachkommenschaft, und da Aegisthus und Klytämnestra keinen Rächer zurücklassen, so scheint die Saat des Fluches vollends ausgerottet; eine neue hoffnungsreiche Zukunft erblüht dem Geschlechte. Aber dafür hat auch der Gott selbst am Ende den pythischen Orakelspruch, der den Muttermord befohlen, durch eig'ne allerhöchste Entscheidung als das bestätigt, wofür er sich ausgab, als göttliche Offenbarung. Die sittliche Freiheit des Menschen wäre also doch blindem Gehorsam zum Opfer gefallen? Das Kämpfen und Ringen vernünftigen Menschengeistes gegen die sinnlich vergröberte Göttervorstellung des Heidentums, gegen die starre Satzung alter Ueberlieferung hätte nur dazu gedient, dem geisterbeherrschenden Aberglauben einen neuen Triumph zu bereiten? — Wol beugt sich die kurzsichtige Schwachheit der Menschen allzu leicht vor der augenblicklichen Uebermacht des äußeren Erfolges, den der Chor am Ende dieser wie der meisten Euripideischen Tragödien, zum Teil, wie in den Phönissen und in der Taurischen Iphigenie, mit denselben Worten, anbetet:

„O nimm', hochheilige Göttin des Siegs,
Mein Leben in Hut
Und laß nicht ab es zu krönen".

Aber der Widerstand, den der vernünftige Mensch im Gefühle seiner sittlichen Freiheit und Pflicht äußerer Nötigung und religiösem Geisteszwange entgegensetzte, kehrt, dieses Mal niedergeschlagen, ein ander Mal in verjüngter Gestalt wieder, und der Zweifel, dem Gewalt den Mund geschlossen, wühlt im Stillen geschäftig weiter. Wenn die Götter schon selbst vom Himmel auf die Erde herniedersteigen mußten, um dem grübelnden Vorwitz des menschlichen Verstandes durch ihren Machtspruch ein Ziel zu setzen und den wankenden Bau der Heidenreligion durch persönliche und sichtbare Gegenwart zu stützen, so waren solche äußeren Notmittel der beste Beweis, daß der alte Glaube seine Geist und Gemüt beherrschende Kraft schon verloren hatte. — Nachdem der Dichter einmal in die Tiefen des Menschengeistes hinabgestiegen, um dort dem verborgenen Urquell menschlicher Taten und Leiden nachzuspüren, konnte er sich bei jener gewaltsamen Lösung ebenso wenig beruhigen wie Orestes bei dem Machtwort äußerer Lossprechung. Vor diesem pflegt das Gewissen nur auf Augenblicke zu verstummen, um bald wieder so lange seine strafende Stimme zu erheben, bis rechte Erkenntniß der Tat, verbunden mit wahrer Reue und innerer Buße, die Schuld gelöscht, und die kranke Seele in der Betrachtung eines reinen

[131]) Vgl. Vs. 1630. ff.

Herzens und Wandels den tröstenden Glauben an das Heil, welches mit göttlicher Gnade im Menschen selbst der Menschheit erblüht, wiedergefunden und zu neuem Lebensmute sich emporgerichtet hat.

So führt uns denn Euripides seinen Helden zum dritten Male in seiner Taurischen Iphigenie vor, welche das Vorbild unser Göthe'schen Dichtung geworden ist.

Von den Furien der Gewissensangst noch immer nicht befreit, sucht der arme Heide wiederum die Bedingung seiner Entsühnung und Seelenruhe nicht in der eignen Brust, sondern in fremden Landen, nicht in dem lebendigen Menschen, sondern in einem todten Götzenbilde von Holz. Orestes hat von Apollo die Weisung erhalten, das Bild der Artemis aus Tauris herbeizuholen. Dann werde er von den Rachegeistern der gemordeten Mutter befreit werden. Dem Orakel folgend kommt er mit seinem treuen Freunde Pylades nach Tauris. Dort werden beide ergriffen und sollen nach altem barbarischem Brauche der Göttin Artemis geopfert werden, welcher Iphigenie, Agamemnons Tochter, die in Aulis zum Schlachtopfer bestimmt, aber durch Diana in einer Wolke dem Beil des Opferpriesters entrückt war, als Priesterin dient. Nachdem die gegenseitige Erkennung zwischen Bruder und Schwester herbeigeführt ist, haben die drei Griechen einen klugen Plan ersonnen, wie sie die Barbaren mit schlauer Lüge überlisten und mit dem geraubten Götterbilde entfliehen wollen. Schon haben sie mit ihrem Raube sich glücklich auf das Schiff gerettet, dem Gelingen des Planes scheint nichts mehr im Wege zu stehen, — da sträubt sich denn doch sowol das sittliche Gefühl des Menschen wie der ästhetische Kunstsinn des Dichters gegen einen Ausgang, welcher alle Idealität der dramatischen Handlung vernichten müßte, weil er die endgültige Lösung lediglich auf menschliche List und Lüge zurückführen würde. Deshalb müssen die Götter im letzten Augenblicke einen widrigen Wind schicken, welcher das absegelnde Schiff wieder an das feindliche Gestade zurücktreibt, damit die ränkevolle Menschenklugheit ihrer Ohnmacht inne werde gegenüber dem mächtigeren Willen der Gottheit.

Athene, die Schutzpatronin hellenischer Geistesüberlegenheit, erscheint, um den wol begründeten Zorn des betrogenen Scythenkönigs durch die kategorische Erklärung zu dämpfen, also habe es göttlicher Wille einmal bestimmt, daß jenes Bildniß der Artemis nach Griechenland gebracht werde als Preis für des Orestes Entsühnung. Damit ist die Sache abgetan, die Griechen sind durch ihre göttliche Gönnerin errettet, der Barbarenkönig darf nicht murren, der Stimme menschlicher Vernunft und Sittlichkeit, welche doch wol eine andere Lösung fordern dürfte, wird durch den Machtspruch der Göttin Schweigen geboten.

Allerdings mochte der Hellene und speciell der Athener, der vom Bewußtsein der Vorzüge seines Volkes, seines Stammes erfüllt war, eine stolze Befriedigung empfinden, wenn er als besonders begünstigter Liebling der Götter dargestellt wurde, dem gegenüber der rohe Barbar absolut rechtlos sei. In seinen Augen mochte eine Handlung, welche durch die Zwischenkunft der volkstümlichen Göttin aus ihrer Besonderheit zu nationaler Bedeutung erweitert wurde, schon deshalb nicht der Idealität und inneren Notwendigkeit entbehren. Für den hellenischen Geist fand ja das Allgemeine seine Begrenzung in dem Nationalen, über dessen Schranken seine Ideen von Humanität und Sittlichkeit kaum hinausreichten. Aber dennoch war ein so übermütiger Nationalitäts-Dünkel, wie ihn der Schluß der Taurischen Iphigenie des Euripides zur Schau trägt, einem Homer und Aeschylus noch vollends fremd. Derselbe durfte in einer Zeit, in welcher gebildete Griechen, und unter ihnen namentlich Euripides selbst, ihren Abfall von althellenischem Geist und Glauben immer offenbarer bekundeten, wol als ein bedenkliches Symptom jener nahenden Krankheit und inneren Zersetzung gelten, welche alsbald die gesunde Vollkraft jenes klassischen Volkes zu untergraben anfieng. Wenn wir nun erst von der Höhe unserer christlich-modernen Cultur jenen deus ex machina betrachten, so scheint uns die Handlung durch denselben weder an idealem

Gehalt noch an Einheit psychologischer Entwicklung etwas gewonnen zu haben. Es ist als ob in ein Glas Wasser ein Tropfen Oeles gegossen wäre, welcher unvermischt oben schwimmt. Die obige Betrachtung der „Elektra" und des „Orestes" hat uns gezeigt, wie Euripides mit gutem Erfolge Kampf und Schuld in die Seele der handelnden Personen zu legen suchte. Daß er die endgültige Sühne nicht auch ebendaselbst zu finden wußte, das bedingt den inneren Widerspruch seiner Dramatik, welcher die Handlung zwischen der reinen Causalität psychologischer Entwicklung und der Laune des Zufalls, zwischen dem Sittengesetz der menschlichen Vernunft und der souveränen Willkür der Heidengötter hin und her zerrt. Wenn der Dichter es in den Schulen der Sophisten gelernt hatte, das menschliche Seelenleben mit seinem Fühlen, Denken und Wollen nach Art einer chemischen Analyse durch die mannigfaltigsten Processe zu zerlegen und im Einzelnen zu untersuchen, so fehlte ihm dagegen die glaubensvolle Idee, welche den rohen Stoff mit höherem Geistesleben erfüllt und einheitlich gestaltet, und die widerstreitenden Leidenschaften und bunten Schicksale der Sterblichen durch jene poetische Gerechtigkeit versöhnt, mit welcher nur ein harmonisch gestimmtes Dichtergemüt die menschlichen Dinge zu behandeln weiß. So mußte der Kunst des Euripides trotz dreimal erneuten Versuches eine ästhetisch wie sittlich befriedigende Ausgestaltung der Orestessage mißlingen. Da halfen weder die dii ex machina, welche der Dichter am Schlusse vom Himmel herab in die menschliche Handlung fallen ließ, noch auch die längeren Prologe zu Anfang seiner Tragödien, in denen er die Fäden der Handlung erst mit offenbarer Absicht glatt zusammenfaßt, um sie dann im weiteren Verlaufe des Stückes desto wirrer durch einander gehen zu lassen.

Mit einem solchen Prologe läßt er auch seine Iphigenie sich dem Publikum recht umständlich vorstellen als Tochter Agamemnons und der Klytämnestra, deren beider Stammbaum sie ausführlich aufweist. Sie erzählt dann weiter, daß ihr königlicher Vater die Flotte der Griechen in Aulis versammelte, um den Achäern einen reichen Siegeskranz, seinem Bruder Menelaos Rache für das verletzte Gastrecht, für den Raub seines Weibes zu erkämpfen. Aber da Windstille die Abfahrt verzögerte, so verkündete der Seher Kalchas, nur durch das Opfer von Agamemnons Tochter Iphigenie könne die dem Heerführer zürnende Göttin Artemis besänftigt und glückliche Fahrt erkauft werden. Und der ränkevolle Odysseus unternahm es, die nichts ahnende Jungfrau durch die rosige Aussicht auf ihre Vermählung mit dem Heldenjüngling Achilles ins Lager zu locken. „Aber nach Aulis gekommen ward ich Unglückliche ergriffen, zum flammenden Altare geführt, und schon war der Mordstrahl über mich gezückt". So spricht die Euripideische Iphigenie nicht ohne Bitterkeit, da sie der arglistigen Behandlung gedenkt, welche sie von ihren eignen Landsleuten, ja von dem leiblichen Vater erfahren. Aber sie ward von Artemis in einer Wolke nach Tauris entrückt, wo Thoas ein Barbar herrscht über ein Barbaren-Volk. Dort muß sie als Priesterin der Artemis jeden Hellenen opfern, der an das unwirtliche Gestade verschlagen wird.

„So war schon längst die Sitte", fügt sie sich selbst entschuldigend hinzu. „Und ich weihe nur das Opfer; denn die gräßliche Bluttat vollbringen andere in dem Heiligtum". Weiter erzählt Iphigenie das beängstigende Traumbild, welches ihr den Einsturz ihres väterlichen Palastes zeigte. Nur eine Säule blieb stehen, aus deren Knaufe blondes Haar herabhieng und menschliche Stimme erscholl. Sie aber besprengte die Säule mit Wasser, wie zum Tode sie weihend. „Das war Orestes; denn Säulen des Hauses sind die Söhne". Auch er wird nun gestorben sein; „denn verfallen ist alles, was von Wasser aus meiner Hand besprengt wird".

Nur der letzte Teil dieses Monologs steht mit der Handlung in einem inneren Zusammenhange. Jene ahnungsvolle Vorbedeutung wirkt spannend, rührend und überraschend zugleich, weil Iphigeniens trübe Seelenstimmung einen trostloseren Schluß daraus zieht, als durch die spätere glückliche Wendung der

Dinge gerechtfertigt wird. Da nun aber Iphigenie auch die letzte Hoffnung ihres verlassenen Lebens durch den Tod ihres Bruders vernichtet glaubt, so verbittert und verhärtet sich ihr von Unglück zusammengezogenes Herz nur noch mehr. Als ihr der Rinderhirt die Kunde von der Gefangennahme zweier Griechen, — Orest und Pylades sind es — überbringt, da bricht der düstere Groll ihrer Seele, die an Göttern wie an Menschen zu verzweifeln beginnt, unverhalten hervor:[132])

O armes Herz, wie warst du gegen Fremde sonst
So milde, gabest weichem Mitleid gerne Raum,
Der Stammverwandtschaft weih'test du der Träne Zoll,
So oft ein Mann aus Hellas fiel in deine Hand.
Nun aber nach dem Traum, der mich verbittert hat,
Weil nimmermehr Orestes schaut der Sonne Licht,
Wird man mich grausam finden, wer auch immer naht.
Und wahr bleibt dieses, ja, ihr Frauen ich erfuhr's:[133])
Unglückliche sind denen, die beglückt sie sehn,
Weil selbst vom Glück geschlagen, nimmer hold gesinnt.
Doch nimmer kam ein Windeshauch von Zeus gesandt,
Kein Schiff, das durch die Symplegaden-Felsen her
Mir Helena brächte, die so elend mich gemacht,
Und Menelaos, daß sie büßten mir dafür.
Ein ander Aulis schüf' ich hier für jenes dort,
Wo mich die Danaiden zwangen unter's Beil.
Der Sterke gleich: der Priester war mein Vater selbst.
Weh' mir, daß solchen Leid's ich stets gedenken muß!
Wie streckt' ich doch nach seinem Kinn die Hände aus,
Hielt weinend fest umklammert meines Vaters Knie
Und jammert' also: „Vater, wie vermählst du mich
So bösem Eh'bund; meine Mutter singt daheim,
Da du mich tödtest, mit ihr singet Argos' Volk
Froh feiernd mir den Brautgesang, das Haus erschallt
Von Flötenton, indeß mich mordet deine Hand.
Der Hades war Achilles, der Pelide nicht,
Den du mir zum Gemahl gelobt. Mit arger List
Hast du mich hier zur blut'gen Hochzeit hergelockt.
Und ich, in zarte Schleier bräutlich eingehüllt
Das Antlitz, faßte diesen Bruder bei der Hand,
Der todt nun ist, und drückte keinen Schwesterkuß

---

[132]) Vs. 322—368.

[133]) Außer der von L. Dindorf vorgeschlagenen Verbesserung ἠσθόμην für ἠχθόμην sind keine Aenderungen der handschriftlich überlieferten Lesart nötig. Bothe ändert ohne Not zu viel, indem er übersetzt:

„Und o, wenn dies wahr würde, Frau'n, wie freut' ich mich —
Denn nimmer sind Unglückliche den Glücklichen,
Die so ihr gutes Glück verdienen, hold gesinnt!"

Auf seinen Mund aus Scham, da in des Gatten Haus
Zu gehn ich wähnte, sparte manche Zärtlichkeit
Mir auf, als kehrt' ich in die Heimat noch einmal.
Mein armer Bruder, welchem Unheil, welcher Sucht
Des väterlichen Stolzes fielst zum Opfer du.
Die Göttin selbst — spitzfind'ge Weisheit nenn' ich das,
Wenn sie den Menschen, dessen Hand mit Blut befleckt,
Wer Wöchnerinnen oder Leichen angerührt,
Als sei er unrein, fern von den Altären hält,
Indeß sie selbst ein Menschen mordend Opfer liebt.
Wie wäre Leto, die des Zeus Geliebte war,
Die Mutter solcher Unvernunft? Auch glaub' ich nicht,
Daß unser Urahn Tantalus die Götter einst
An seinem Tisch bewirtet mit des Sohnes Fleisch.
Doch dies Geschlecht, dem selbst gefällt der Menschenmord,
Das dichtet auch dem Gott die eignen Laster an;
Denn böse kann, so glaub' ich, keine Gottheit sein".

Unserm Göthe war es vorbehalten, seine Iphigenie zu jenem weiblichen Seelenadel, zu jener freien Höhe idealer Lebensauffassung emporzuheben, zu welcher die Euripideische aus der dunkeln Tiefe verbitternden Unglücks nur ohnmächtig emporschaute. Der deutsche Dichter war berufen, die Handlung von aller epischen Aeußerlichkeit, von Willkür des Zufalls und heidnischer Götterlaune gereinigt, zu einem freien Erzeugnisse christlich-sittlichen Menschengeistes zu gestalten, auf welchem Wege allein eine wahrhafte Sühne der Schuld, eine endgültige Lösung des Fluches mit Hülfe der göttlichen Gnade vollzogen werden konnte [134]).

Aus dem Selbstgespräche, mit welchem Göthe seine Iphigenie einführt, bleibt alles entfernt, was demselben den Charakter eines außerhalb der Handlung stehenden Prologes geben könnte. So läßt der Dichter seine Heldin ihre eignen und ihres Hauses Schicksale erst später in einem Zwiegespräche mit Thoas berichten, an welcher Stelle die Erzählung einen innerlich notwendigen organischen Teil der Handlung bildet. Und wie ganz anders tritt uns die Göthe'sche Iphigenie gegenüber, verglichen mit der Euripideischen. Kein Wort bitterer Anklage kommt aus dem Munde der sanften Jungfrau, der vaterliebenden Tochter. Mit weicher Wehmut und sehnendem Verlangen schaut sie hinüber nach dem sonnigen Lande ihrer Geburt, nach den Hallen des Vaterhauses,

---

[134]) Es liegt nicht in der Absicht meiner Arbeit, eine nach allen Seiten hin erschöpfende Behandlung der Göthe'schen Iphigenie zu geben oder die Parallele zu dem gleichnamigen Drama des griechischen Dichters bis in alle Einzelnheiten zu verfolgen. Ich verweise in dieser Beziehung auf die vergleichenden Betrachtungen von Gottfried Hermann in seiner Einleitung zur Ausgabe der Euripideischen Iphigenie, auf die Spezialschriften von Pudor, Rinne, Otto Jahn, Düntzer, Trunk (Beilage zu dem Programm des Gymnasiums zu Offenburg 1865 und 1868). Sachkundigen Lesern gegenüber darf ich wol in diesem Teile meiner Arbeit mit den Citaten, welche allzu leicht den frischen Fluß der Darstellung hemmen, sparsamer sein, da jene auch ohne dieses werden zu beurteilen wissen, wie weit ich, meinen eignen Weg verfolgend, die Belehrungen und Ansichten der Genannten und anderer namhaften Literarhistoriker genutzt habe.

„wo die Sonne
Zuerst den Himmel vor ihr aufschloß, wo
Sich Mitgebor'ne spielend fest und fester
Mit sanften Banden an einander knüpften".

Wol empfindet sie in ihrem tiefen Heimweh schmerzlich das harte Los des Weibes, das nur zum Dulden geboren scheint, während der Mann, der zu Hause und im Kriege herrscht, sich selbst sein eignes Schicksal schafft. Da tritt echte Weiblichkeit und tiefe Heimatsliebe in Widerstreit mit der ernsten Pflicht der Priesterin, und mit reuiger Beschämung bekennt sie der Göttin ihre Gedankensünde, daß sie ihr mit stillem Widerwillen diene. Die Härte des eignen Vaters hat die holde Zartheit ihres Wesens so wenig verkümmert, daß sie in dem rührenden Gebete, mit dem sie ihr Selbstgespräch beschließt, des „göttergleichen Agamemnon, welcher der Göttin sein Liebstes zum Altare brachte", seiner Gattin, der Tochter Elektra und des Sohnes, seiner „schönen Schätze", nur mit liebevoller Bewunderung, frommem Segenswunsche und süßer Sehnsucht gedenken kann.

So verschieden von der verbitterten, in ihrem Glauben, Hoffen und Lieben geknickten Griechin tritt uns die holde Unschuld und milde Frauenwürde der deutschen Iphigenie entgegen, welche auch im weiteren Verlaufe der Handlung der Anstifter des allgemeinen wie ihres besonderen Unglücks mit keinem bösen Worte gedenkt. Wo ein so segenvolles Wesen das Amt der Priesterin versieht, da kann selbstverständlich von blutigen Menschenopfern keine Rede sein. Sie selbst in ihrer einfachen Bescheidenheit mag der hohen Verdienste, welche sie sich um Verbreitung der Menschlichkeit und Gesittung im Barbarenlande erworben, nicht gedenken. Auch paßt die Erwähnung des „grausamen Gebrauches", den Iphigeniens heilbringende Nähe abgeschafft hat, besser in den Mund des dankbaren Scythen und in den zweiten Auftritt, wo jene düstere Erinnerung sich dunkel abhebt von dem lieblichen lichten Bilde, welches uns der erste Auftritt vorgezaubert hat. Dieselbe bereitet hier ahnungsvoll auf die Verwicklung vor, die schon gegen Ende desselben Auftrittes sich ankündigt und in dem folgenden beginnt. Aber aus dem ersten Auftritte nehmen wir ein beruhigendes Vorgefühl endlicher Versöhnung mit, welches uns sicher dahin geleitet über den vulkanischen Boden des Dramas, unter dem Gräuel und Frevelfluch gleich halb erstickten Titanen zu lauern scheinen. Und mag auch das alte grausame Schicksal in erneuter Gestalt die Handelnden bedrohen, mögen die Wogen starker Seelenstürme um das Haupt der Heldin zusammenschlagen, mit der Gefahr wächst die gläubige Zuversicht, daß vor einer solchen „Heiligen" die Schatten der Hölle verschwinden müssen, wie die Nebel der Nacht vor der Morgensonne. So hat unser Dichter durch den einleitenden Monolog seiner Iphigenie, obwol derselbe nur etwa halb so lang ist als jener, der das griechische Drama eröffnete, doch schon soviel für die Handlung gewonnen, daß wir in demselben den Keim zu der ganzen Entwicklung erkennen, wie dieselbe sich nunmehr mit innerer Notwendigkeit ergeben muß.

Umgekehrt verdarb jener Euripideische Prolog die Möglichkeit eines versöhnenden Abschlusses gleich von Anfang, so daß der einmal eingeschlagene Weg schließlich zu keinem andern Ziele führen konnte als zu dem, welches der deus ex machina, der gewaltsame Knotenlöser, setzte.

Ein anderer wesentlicher Unterschied springt gleich im zweiten Auftritte in die Augen, und der liegt in der durchaus veränderten Stellung, welche die Scythen in der deutschen Dichtung eingenommen haben. Sie sind nicht bloß äußerlich durch edlere Gestalten vertreten, sondern haben auch an der Handlung einen tieferen geistigen Anteil gewonnen. Für die beiden bloß Bericht erstattenden Personen des scythischen Rinderhirten und des Boten hat der deutsche Dichter in der neu geschaffenen Rolle des Arkas, des Feldherrn und Vertrauten des Königs, einen würdigeren Ersatz gefunden. Aus dem Munde des edlen

Biedermannes spricht die Stimme des ganzen Scythenvolkes, welches durch ihn den schuldigen Zoll frommer Verehrung und beglückten Dankes zu den Füßen der gottgesandten Priesterin niederlegt, von deren Wesen

„Auf tausende herab ein Balsam träufelt“.

Sie hat den reichen Geistessegen einer milderen Gesittung über das rauhe Land ausgegossen, wodurch sie dem Volke

„Des neuen Glückes ew'ge Quelle wird
Und an dem unwirtbaren Todesufer
Den Fremden Heil und Rettung zubereitet“.

So hat die hellenische Jungfrau aus dem rohen Naturzustande des nordischen Barbaren den goldenen Kern echter Menschlichkeit herausgeschält, auf welchem das wahre Bild der Gottheit in reiner, edler Prägung leuchtet.

Der Deutsche aber mag mit stiller Freude in diesen klaren Geistesspiegel schaun, wo ihm in der treuherzigen Offenheit und in dem edlen Biedersinn des Scythen der eigne Nationalcharakter wolbekannt und traut entgegenblickt.

Thoas selbst, der Scythen-König, ist noch durch besondere Bande, welche zarte Neigung gewoben, mit der Handlung auf's innigste verknüpft. Seit dem letzten siegreichen Kriege, in welchem sein einziger Sohn gefallen, der Kinder wie der Gattin beraubt, fühlt er sich vereinsamt auf der öden Höhe seines Trones. Daher „hat seine Seele fest den Wunsch ergriffen“, diejenige als holde Gefährtin seines Lebens zu besitzen, die durch ihren unvergleichlichen Seelenadel und die sanfte Macht ihres Wesens schon lange die wahrste Königin im Lande war. Aber in der Göthe'schen Iphigenie sind hohe Idealität mit naturfrischer, anmutiger Menschlichkeit unzertrennlich verbunden. Sie bleibt das echte Kind ihres Volkes, die tiefe Sehnsucht nach der schönen, lieben Heimat im treuen Herzen. Standhaft widersteht sie der ehrlichen Ueberredungskunst des wolmeinenden Arkas, sowie des Scythenkönigs persönlichem Antrage, der so einfach und aufrichtig aus dem edlen Herzen des Helden spricht. Agamemnons Tochter sucht ausweichend Schutz hinter dem düstern Geheimnisse ihrer Abkunft. So wird die Erzählung der grausen Schicksale des Atridenhauses, welche sich hier nur schwer von dem gepreßten Herzen losringt, auf die ungesuchteste Weise herbeigeführt.

Aber das gesunde Urteil des Scythenkönigs läßt sich durch das furchtbare Unheil, von welchem das Haus seiner Geliebten von Geschlecht zu Geschlechte verfolgt ward, im Glauben an ihre reine Tugend nicht beirren. Er sammt seinem Volke hat die Sitten veredelnde Macht und beglückende Nähe dieser „Heiligen“ zu lebendig empfunden, um in ihr den forterbenden Fluch eines bösen Verhängnisses zu fürchten. So hält er, ohne sich durch abergläubische Vorurteile schrecken zu lassen, klaren und sicheren Sinnes die Hand deren fest, deren Wesen und Wirken nichts als Heil und Segen verheißt. Er folgt dem Zuge seines reinen Herzens, durch welches allein, wie die Priesterin ja selbst bezeugt, die Götter zu uns reden. Aber „es überbraust der Sturm die zarte Stimme“, da Iphigenie, ihrem inneren Berufe treu, seinem erneuten Antrage noch immer widersteht. Der trostlose König glaubt der Rohheit jenes alten blutgierigen Götzendienstes wieder anheimfallen zu müssen, als ob der geistige Segen, den die fremde Jungfrau über sein Land und Volk ergossen, ein äußeres zugebrachtes Gut sei, dessen dauernder Besitz durch eine leibliche Vereinigung mit jener gesichert werden müsse. Man hat grade zwei Fremde in den Höhlen am Gestade versteckt gefunden. Mit ihnen — Orest und Pylades sind es, von deren Nähe Iphigenie noch keine Ahnung hat — sollen die Menschenopfer wieder beginnen. Aber die fromme

Priesterin spricht in dem Gebete, mit welchem sie den Akt beschließt, ihr glaubensvolles Vertrauen auf die huldreiche Macht der Göttin aus, welche unschuldig Verfolgte auch fernerhin erretten werde.

Der zweite und dritte Aufzug gehören den Hellenen ganz allein. Hier waren einerseits die Schicksale der griechischen Helden seit Trojas Belagerung und Untergang, insbesondere die jüngsten Gräuel des Atridenhauses mitzuteilen und hierdurch zugleich die Erkennung der Geschwister herbeizuführen; anderseits war die Gewissensangst des Muttermörders, seine beginnende Entsühnung und innere Beruhigung darzustellen. Eine solche doppelte Aufgabe war schwierig genug, um die Kunst des größten Dramatikers herauszufordern. Göthes Genius scheint dieselbe mit erhabener Götterruhe leicht und sicher zu lösen.

Zunächst also galt es, die Erzählung vergangener Begebenheiten statt in epischer Continuität und Ruhe in dramatischer Stufenfolge zu entwickeln. Nun ließ der deutsche Dichter nicht wie Euripides den Bericht in kurzen Fragen und Antworten, welche dort von Vers zu Vers zwischen Iphigenie und Orestes abwechseln, gleichsam zerhacken, sondern er ließ die Enthüllungen in längeren und kürzeren Absätzen erfolgen, zwischen denen das Gefühl der Beteiligten Raum behielt, sich in würdevoller Weise zu sammeln. Mit feiner Kunst ist ferner die Mitteilung auf die beiden Akte und auf Pylades und Orestes verteilt. Als Iphigenie durch die Nachricht von der jammervollen Ermordung des Vaters, zu welcher sie selbst durch ihr eignes Schicksal willenlos den ersten Grund gelegt haben soll, in tiefster Seele erschüttert ist, da führt der Dichter durch den Schluß des Aktes eine passende Pause herbei, in welcher sich die heftig angeschlagenen Saiten des Gemütes ausklingen und beruhigen können.

In dem folgenden Aufzuge wendet sich Iphigenie an Orestes selbst, um von ihm den Schluß der traurigen Erzählung zu vernehmen.

Diese Verteilung des Berichtes unter die beiden Freunde gibt nicht nur mehr Leben und dramatische Bewegung, sondern sie ist auch noch in anderer Beziehung von einer tieferen Bedeutung. Zunächst war Pylades weit eher geeignet, die Mitteilung zu eröffnen als Orestes, dem seine Gewissensangst die dazu nötige Ruhe raubte. Aber als die grausen Enthüllungen bis an den Muttermord gekommen waren, da geziemte es sich, daß Orestes selbst das Bekenntniß seiner Tat übernahm, um dadurch nicht nur die gegenseitige Erkennung auf natürliche und ungezwungene Weise herbeizuführen, sondern auch seine eigne Entsühnung und Herzensberuhigung vorzubereiten. Wol ringt sich das Bekenntniß schwerer Schuld schmerzlich und mühevoll aus der gepreßten Brust hervor, aber wenn erst der Mund gesprochen, fühlt sich das Herz auch bald erleichtert, gleich als ob es einen Teil seiner Last an den Vertrauten seiner Leiden abgegeben hätte; und wenn der Büßende sieht, daß eine reine Seele den Fluch seiner Sünde nicht fürchtet, an seinem Heil nicht verzweifelt, so richtet er selbst sich leichter auf zu neuem Lebensmute, zur Hoffnung auf Vergebung und Entsühnung.

Die gegenseitige Erkennung hängt bei Euripides zuletzt von einem glücklichen Zufall ab. Iphigenie verspricht einen von den beiden gefangenen Griechen zu retten, wenn er ihr einen Brief an einen ihrer Angehörigen besorge. Aber sie besinnt sich, daß bei der gefahrvollen Seefahrt das Blatt gar leicht durch einen Schiffbruch verloren gehen könne, während der Bote selbst noch sein nacktes Leben rette. Deshalb findet sie es ratsam, ihn mit dem Inhalt bekannt zu machen, damit er in solchem Falle die Botschaft mündlich ausrichten könne. Dadurch erkennt Orestes die taurische Priesterin als Iphigenien, die in Aulis zum Opferaltar geführt ward. Er selbst muß aber noch manche äußeren Beweismittel zu Hülfe rufen, um von der Schwester als Bruder anerkannt zu werden. So verbindet sich das Frostige mit dem Zufälligen. — Ganz anders bei Göthe. Hier ergibt sich die Erkennung mit innerer Notwendigkeit stufenmäßig aus dem Gange der Handlung und dem Charakter der Personen. Die Herzen schlugen

einander schon lebhaft entgegen bei „der süßen Stimme, dem vielwillkommnen Ton der Muttersprache in einem fremden Lande". Aber wie Iphigenie, nur von der äußersten Not gedrängt, dem Scythenkönige das dunkle Geheimniß ihrer Abkunft enthüllte, so hindert jetzt dieselbe Scheu auf beiden Seiten eine voreilige Erkennung. Die Priesterin weiß sich durch die Heiligkeit ihrer Stellung gegen vorwitzige Neugier zu schützen. Der kluge Pylades aber hat eine Fabel ersonnen, welche das Los der beiden Freunde so darstellt, daß es nicht sowol Abscheu als vielmehr Mitleid erwecken muß. Iphigenie muß an dem Schicksal ihrer Landsleute um so herzlicheren Anteil nehmen, als sie vernimmt, daß die Unglücklichen von einem Fluche verfolgt werden, der zwar nicht so gräßlich, aber doch dem ähnlich ist, welcher in ihrem eignen Geschlechte forterbte. Das gegenseitige Interesse berührt sich im Verlaufe der Mitteilungen über die Schicksale der griechischen Helden vor Troja, über Agamemnons Rückkehr und Tod immer inniger. Und als der Pseudo-Laodamas endlich tief erschüttert von dem Muttermorde und den Gewissensqualen des unglücklichen Orestes erzählt, da bedarf es für Iphigenie nur noch eines Wortes, um in dem Hellenen, der „in seinem gleichen Fall es fühlt, was er, der arme Flüchtling, leidet", den teuern Bruder selbst zu erkennen, dem ihr Herz schon lange ahnungsvoll entgegenschlug. Und Orestes nennt seinen wahren Namen, weil er „nicht leiden kann, daß die große Seele durch ein falsches Wort betrogen werde". So betätigt er zugleich seine biedere Wahrhaftigkeit, die nicht nur „den lobt, der tapfer ist und grad", sondern auch selbst alle List und Lüge verschmäht und ihn als würdigen Bruder der makellosen Priesterin ebenbürtig zur Seite stellt. Er gewinnt dadurch die Schwester und verdient sich selbst die Entsühnung, gleichwie am Schlusse Iphigeniens ungefälschte Seelenklarheit den Groll des Scythenkönigs entwaffnet und Frieden und Versöhnung stiftet. So feiert in dem Bruder ebensowol wie später in der Schwester die echte Idealität der Gesinnung ihren Triumph über die nüchterne Lebensklugheit, deren Moral mit den realen Verhältnissen glaubt rechnen zu müssen.

Eine andere gewiß nicht minder schwierige Aufgabe war es, die Gewissensangst und die Entsühnung des Orestes dramatisch darzustellen. Wir sahen schon im ersten Teile, wie jene bei Aeschylus, dem Altmeister hellenischer Tragik, in den Erinyen als selbständige Wesen auf die Bühne traten, um den Schuldigen in sichtbarer Gestalt zu ängstigen und zu verfolgen. Letztere aber ward auf allegorische Weise zur Anschauung gebracht durch einen förmlichen Proceß, den Apollo für Orestes und die Erinyen für Klytämnestra vor dem Areopag unter Vorsitz der Athene ausfochten. Das war dem Gestalten bildenden Genius des alten Hellenentums gemäß, welcher alle geistigen Begriffe in persönliche Wesen, alle inneren Vorgänge in äußere Ereignisse umzusetzen liebte, um sie seiner sinnlichen Auffassung der Dinge gerecht zu machen. Aber wir sahen auch, wie die fortschreitende Bildung und mit ihr die dramatische Dichtung schon zu Aeschylus' Zeit anfieng, über diesen von dem Epos ererbten Standpunkt hinauszuschreiten. Die maßvolle Harmonie Sophokleischer Kunst gieng dem Conflikt mit althellenischem Geist und Glauben, in welchen ein solcher Fortschritt zu verwickeln drohte, mit besonnener Weisheit aus dem Wege. Bei dem jüngeren Euripides trat schon der Widerspruch in rationalistischen Grübeleien zu Tage, welche häufig genug in unkünstlerische Polemik ausarteten. Göthe, dessen dichterischer Seherblick in jeglicher Form den geistigen Gehalt zu erschauen vermochte, hat es verstanden, aus den antiken Vorstellungen und Bildern das ewig Wahre hervorzukehren, ebenso wie er aus der nationalen Beschränktheit des Scythen und Hellenen den reinen Menschen herauszuschälen wußte.

Euripides konnte die Erinyen, an welche er selbst nicht glaubte, bei seinem Orestes doch nicht ganz entbehren. Aber er machte sie zu Ausgeburten des Wahnsinns, mit dem der Muttermörder geschlagen war. So oft dieser von einem Anfall seiner Krankheit ergriffen ward, dann sah er „die Höllendrachen

mit grausen Nattern auf sich einstürmen. Und eine, Mord und Feuer aus dem Rachen schnaubend, rudert mit Schwingen auf ihn los. Eine Steinlast auf den Mörder schwingend, droht sie ihm den Tod; und er sucht ihr vergebens zu entrinnen. In Wirklichkeit aber waren solche Gestalten nicht zu sehn".[135])

Der Orestes des deutschen Dichters ist nicht durch Krankheit oder Wahnsinn gestraft. Es ist nur das quälende Bewußtsein seiner Tat, das ihn darniederdrückt und ihm mit „Schwindel die schwere Stirn" umwölkt. Vor dem Auge seines Geistes „sprudelt ihm die Quelle des Mutterblutes entgegen, ewig ihn befleckend und seinen schlüpfrigen Pfad besprengend". So „nimmt er das Amt der Furien auf sich", indeß von den Rachegeistern selbst „sich keine in den heil'gen Hain wagt". Auf solche Weise erhebt Göthe die antike Anschauung zur christlich-modernen, ohne weder die eine noch die andere zu verletzen.

Der Todesmut des Euripideischen Orestes ist nichts als verzweifelnde Ergebung in sein Schicksal, dem er erst dann sich fügt, als er alle Auswege zur Flucht versperrt sieht. Dagegen sehnt der Göthe'sche Büßer den Tod herbei als willkommene Erlösung von den Gewissensqualen, die seine Seele peinigen, als fällige Zahlung einer Schuld, die den Schuldner so lange drückt, bis sie ganz gelöscht ist. Er will nicht leben, wenn er nicht handeln kann. Wenn den „unterirdischen Höllenhunden" sein Leben einmal verfallen ist, so ist er gern bereit hinabzusteigen in das dunkle Schattenreich, wo ihn sammt den Furien seiner Gewissensangst „ein gleich' Geschick binden mag in ewig matte Nacht;" denn

„Der Erde schöner grüner Teppich soll
Kein Tummelplatz für Larven sein".

Doch läßt sich der schwermütige Orestes von seinem Freunde noch gern an die goldnen, hoffnungsreichen Knabenjahre erinnern. Er denkt sich noch mit Lust in jene schöne Zeit zurück, in welcher er mit Pylades tatendurstig durch Berg und Täler dem Wilde nachrannte oder mit ihm Abends an dem Meere saß, wo

„Die Welt so weit, so offen vor uns lag;
Da fuhr wol einer manchmal nach dem Schwert,
Und künft'ge Taten drangen wie die Sterne
Rings um uns her unzählig aus der Nacht".

Wem aber solche Tatenlust noch liebevoll den Busen schwellt, in dem kann der Keim des Heils noch nicht erstorben sein.

Wir sahen schon oben, wie Orestes durch das reuige Bekenntniß seiner Schuld und seine rückhaltlose Wahrhaftigkeit nicht nur die Erkennung der Schwester herbeiführt, sondern auch seine Entsühnung und die gemeinsame Befreiung verdienen und vorbereiten hilft. Iphigenie empfängt den teuern Bruder wie ein hohes Gnadengeschenk aus den Händen der Götter. Eine maßvolle Ruhe, welche der heiligen Würde der Priesterin wol ansteht, bewahrt ihr im Glück wie im Unglück die sanfte Harmonie ihres Wesens. Sie ist keine Elektra, die, in ihrer Liebe ebenso leidenschaftlich wie in ihrem Haß, dem erkannten Bruder in ungestümem Freudenrausche in die Arme fiel und ihren hellen Jubel kaum dämpfen ließ durch die Warnung vor der Gefahr, die sie selbst und den Bruder bedrohte. Eine solche Natur wäre wenig geeignet gewesen, Fluch und Unglück des Geschlechtes durch Frieden und Versöhnung zu beschließen.

Aber, wie wir zum Teil schon oben zu sehen Gelegenheit hatten, stürmte die Freude des Wiedersehens auch nicht so plötzlich auf Iphigenien ein. Brach doch schon bei all' dem Unglück, das sie

[135]) Iphig. auf Tauris Vs. 257 ff.

vernommen, die Nachricht, daß Orestes und Elektra leben, wie ein holder Lichtstrahl erhellend in das Dunkel ihres Schicksals:

„Goldne Sonne, leihe mir
Die schönsten Stralen, lege sie zum Dank
Vor Jovis Tron! denn ich bin arm und stumm“.

Für die ehebrecherische Gattenmörderin fürchtete die heilige Priesterin nichts. „Sie rettet weder Hoffnung weder Furcht“; den Tod hat sie verdient. Daß sie aber nicht „reuig wütend selbst ihr Blut vergoß“, daß der Sohn sie morden mußte, das war freilich eine furchtbare Botschaft, welche ihr frommes Herz tief erschütterte. Doch gilt ihr Mitleid nicht sowol der schuldigen Mutter, die ihre gerechte Strafe litt, als vielmehr dem unglückseligen Bruder, den nun das Bewußtsein seiner grausen Tat nirgends Ruhe finden läßt. Wenn nun die gottgesandte Priesterin schon das unwirtliche Land ihrer Verbannung von dem grausamen Gebrauche der Menschenopfer zu befreien und den Segen milder Gesittung über ein fremdes Barbarenvolk auszugießen suchte, so konnte sie doch gewiß keinen Augenblick ihres heiligsten Berufes und sehnlichsten Wunsches vergessen, das eigne Geschlecht von dem forterbenden Fluche der Blutschuld zu erlösen. Das Bewußtsein dieses Berufes war es ja, was ihr Kraft und Stärke verlieh, den lockenden Anträgen wie der finstern Drohung des Scythenkönigs standhaft zu widerstehen. Und nun, da die lang ersehnte Erfüllung ihrer frommen Wünsche, zugleich aber auch ihre eigne hohe Aufgabe so riesengroß vor ihren Augen steht, — da ist es doch wol sehr gerechtfertigt, daß ein heiliger Ernst die Freude ihres Herzens mäßigt, daß sie nicht in hellen Jubel ausbricht, sondern mit ehrfurchtsvollem Dank und inbrünstigem Gebet sich vor der Macht und Huld der Götter neigt:

„O laßt das lang' erwartete,
Noch kaum gedachte Glück nicht wie den Schatten
Des abgeschied'nen Freundes eitel mir
Und dreifach schmerzlicher vorüber gehn!“ [136])

Zur Entsühnung und inneren Beruhigung des lieben unglückseligen Bruders bedurfte Iphigenie wol noch des Beistandes göttlicher Gnade, den ihr Gebet erflehte. Durch das Selbstbekenntniß der Schuld ist die Gewissensqual noch einmal doppelt heftig erneut und droht nunmehr den Geist mit Wahnsinn zu umnachten. Der Muttermörder glaubt aus der Ferne „das gräßliche Gelächter der Immerwachen“ zu vernehmen, welche schon rings um den heiligen Hain auf ihre Beute lauern. Der holde Zuspruch der reinen Jungfrau bläst nur die Asche von den Kohlen, die ihm auf der Seele brennen. Er will die Schwester nicht erkennen, deren nahverwandte „Stimme ihm entsetzlich das Innerste in seinen Tiefen wendet“. Flehte nicht einst die Mutter ihn mit ähnlichen Klängen vergebens um Erbarmen? Und als er die lang' Verlorene wiedergefunden, da ist es als ob der alte Fluchgeist des Geschlechtes ihn noch einmal mit ehernen Krallen packte, ihn heftig schüttelnd und sein Inneres zerreißend, eh' er seine Beute lassen muß. Iphigeniens Auge, das voll Mitleid und kummervoller Sorge auf dem armen ruht, erinnert ihn an den letzten jammervollen Blick, mit dem Klytämnestra zu dem Muttermörder aufsah. Der Gedanke, daß nun die Furien ihr letztes gräßlichstes Schauspiel sich bereiten, daß die liebevolle

---

[136]) Weber (Göthes Iphigenie und Schillers Tell S. 86 ff.) übersieht alle jene von mir angeführten Gründe, welche Iphigeniens Benehmen in der Erkennungsscene vollständig rechtfertigen. Er findet dasselbe „unnatürlich“ und weiß nur Unerhebliches zur „Entschuldigung“ dieses vermeintlichen Fehlers vorzubringen.

Schwester gezwungen den Dolch schwingen werde auf des Bruders Brust, überwältigt die Kraft seines Körpers wie seines Geistes. Orestes sinkt ermattet und bewußtlos nieder. —

Traumähnlich ist sein Erwachen. Er dünkt sich im stillen Schattenreiche, wo die entsühnten Glieder des Geschlechtes, die zwieträchtigen Brüder Atreus und Thyestes, wo Agamemnon und Klytämnestra versöhnt und friedlich mit einander wandeln. — Iphigeniens heilbringende Nähe gibt ihm sein Bewußtsein wieder. Wie wenn im Gewittersturm „die Götter unter Donnerstimmen und Windesbrausen bald der Menschen grausendes Erwarten in Segen auflösen", so atmet die Seele des Büßers nach letzter wilder Gewissensqual lindernde Erquickung im milden Tau der göttlichen Gnade. In den Armen der reinen Schwester, des wackern Freundes fühlt sich Orestes wieder aufgerichtet zum Glauben an menschliche Tugend und göttliche Gerechtigkeit, zur Liebe zum Leben und seinen köstlichen Gütern, deren voller, ungetrübter Genuß nur durch persönliche Tüchtigkeit erworben und durch eigne Schuld verdorben wird.

So hat der deutsche Dichter seine schwierigste Aufgabe, die Buße und Entsühnung des Schuldbeladenen, dramatisch zu veranschaulichen, ohne den inneren Vorgang zu veräußerlichen und sinnlich zu vergröbern, ohne gerichtlichen Prozeß, ohne den Machtspruch einer sichtbaren Gottheit mit unerreichbarer Kunst gelöst.

Der vierte und fünfte Aufzug sind der Befreiung der Griechen aus dem fremden Lande gewidmet. Die Tugend soll ihre Probe bestehen, Gnade und Segen sollen sich auch nach außen hin praktisch bewähren. Pylades, dieser zweite Odysseus, dem Orestes selbst ihn vergleicht, der echte Repräsentant des natürlichen Griechentums, das auch unehrliche Mittel nicht verschmähte, wo es galt durch die Ueberlegenheit hellenischen Geistes Barbaren zu übervorteilen, hat eine schlaue List ersonnen, um den Scythen das Götterbild sammt der Priesterin zu entwenden. Da entspinnt sich in Iphigeniens Brust ein ergreifender Conflikt zwischen heiligem Pflichtgefühl und beschränkter Selbstsucht, zwischen göttlicher Wahrheit und eitler Menschenlüge. Da ist es, als ob auch sie, die fern von dem blutbefleckten Hause im stillen Heiligtum der jungfräulichen Göttin ihr reines Herz gehütet, nicht ganz verschont bleiben solle von dem alten Fluchgeist der Sage, der schadenfroh auf Tod und Verderben lauert:

„O daß in meinem Busen nicht zuletzt
Ein Widerwillen keime, der Titanen,
Der alten Götter Haß auf euch,
Olympier, nicht auch die zarte Brust
Mit Geierklauen fasse! Rettet mich,
Und rettet euer Bild in meiner Seele".

Dann schaut sie in dem herrlichen Parcenliede noch einmal mit schauderndem Entsetzen auf den furchtbaren Abgrund des Verderbens zurück, in welchen das berühmteste Herrschergeschlecht des Hellenenvolkes sich selbst durch vermessenen Uebermut und forterbenden Frevelfluch hinabstürzte. So schließt der vierte Aufzug mit ahnungsvoller Spannung.

Aber die fromme Tugend des reinen Herzens, in welchem die Gottheit selbst ihren geistigen Tron aufgeschlagen, soll nicht zu Schanden werden, wenn sie erst in der Stunde der Versuchung die Feuerprobe bestanden. Im fünften Aufzuge siegt Iphigeniens Wahrhaftigkeit nach schwerem Seelenkampfe über die verführerische Macht der Lüge, welche ihr sammt dem Bruder und dem Freunde eine leichte Rettung und glückliche Heimkehr verheißt. Sie bekennt dem Scythenkönige den heimlichen Betrug, mit dem griechische List ihn schlau zu hintergehen denkt. So rettet sie der Götter Bild „in ihrer Seele", und die Sühne bleibt frei von neuer Sünde. Was nun auch kommen mag, Iphigenie ist sich selbst, ist der

Wahrheit treu geblieben, die nunmehr wieder mit der heiligen Macht holder Ueberredung aus ihrem Munde spricht und mit sanfter Gewalt den widerstrebenden Sinn des Scythenkönigs bändigt. Anfangs will Thoas unmutsvoll sein Ohr verschließen ihren Worten, gegen welche „der Zorn in seinem Busen sich unwillig wehrt wie Feuer gegen Wasser":

„Du glaubst, es höre
Der rohe Scythe, der Barbar, die Stimme
Der Wahrheit und der Menschlichkeit, die Atreus,
Der Grieche, nicht vernahm?"

Aber Iphigenie erwiedert:

„Es hört sie jeder,
Geboren unter jedem Himmel, dem
Des Lebens Quelle durch den Busen rein
Und ungehindert fließt". —

So reißt die reine Jungfrau die alten Schranken darnieder, welche die Nationen feindlich aus einander schieden und Bildung und Gesittung zum ausschließlichen Eigentum eines bevorzugten Volkes machten; und sie, nicht mehr der Hellenen, sondern der veredelten Menschheit Priesterin, verkündet jene goldene Grundwahrheit christlicher Humanität, die alle Menschen, die reinen Herzens sind, als Brüder, als gleichberechtigte Kinder eines göttlichen Vaters anerkennt.

Indessen hat die Kunde von dem listigen Plane der Griechen sich verbreitet. Das Volk der Scythen ist empört, und Orestes findet Gelegenheit, sich nicht bloß als aufrichtig und gerade, sondern auch als tapfer und tüchtig zu bewähren. Mit der Umsicht und Entschlossenheit des Feldherrn ordnet er für den drohenden Kampf das Nötige an und fordert selbst den Besten aus den Edlen des Scythenheeres vor sein Schwert, um zu streiten nicht nur für die eigne Freiheit, sondern auch für Recht und Sicherheit der Fremden an dem unwirtlichen Gestade. Aber die heilige Priesterin verbietet den gewaltsamen Urteilsspruch des Schwertes. Kein Blut soll den friedlichen Segensbund beflecken. Nur das alte Götterbild hält noch zwieträchtig die Parteien auseinander. Da erkennt endlich Orestes, dem seine geistige Wiedergeburt den Blick geklärt hat, den wahren Sinn des Apollinischen Orakels, welches, indem es die Schwester nach Griechenland zu holen gebot, nicht das todte Bild Dianens, sondern des Orestes Schwester Iphigenien meinte, deren heilige Unschuld und reine Menschlichkeit die unmenschlichen Frevel des Geschlechtes zu sühnen bestimmt war:

„Gleich einem heil'gen Bilde,
Daran der Stadt unwandelbar Geschick
Durch ein geheimes Götterwort gebannt ist,
Nahm sie [137]) dich weg, die Schützerin des Hauses,
Bewahrte dich in einer heil'gen Stille
Zum Segen deines Bruders und der Deinen".

So die einzelnen Züge der alten Sage sinnig zum Ganzen verwebend, scheidet das deutsche Drama nur jenes äußerliche Beiwerk der hellenischen Dichtung aus, welches wie ein künstlich eingesetztes Glied die Einheit des lebensvollen Organismus störte, und, von stofflichem Ballast befreit, tritt die ideale Handlung als die lichte liebliche Tochter sittlich freien Menschengeistes, dem sich die göttliche Gnade

[137]) Die Göttin Diana.

vermählt hat, vor unsre Seele. — Der fromme Glaube an die sühnende Heilkraft reinen Herzens, an die alles überwindende Macht der Wahrheit und das ewige Walten göttlicher Gerechtigkeit und Gnade soll sich als wirksam erweisen. Bald löset sich die kalte Rinde, welche der Unmut um das edle Herz des Scythenkönigs legte, da er sich um seine holdeste Lebenshoffnung betrogen sah; und wenn er anfangs noch halb unwillig ausruft: „So geht", so spricht nach der dank- und liebevollen Ansprache Iphigeniens, die ewige Gastfreundschaft zwischen Scythen und Hellenen verheißt, jenes kurze treuherzige „Lebt wol" seine tiefe Rührung besser aus als viele Worte[138]). Thoas hinterläßt den Eindruck eines Mannes, der sich von seinem edeln Freunde und geistigen Woltäter grade in dem Augenblicke trennen muß, da ihm eben erst das volle Verständniß für dessen Wert und Wesen aufgegangen. Gewaltsam, mit verhaltenem Schmerze, reißt er sich los; doch treu hält er das schöne Bild in der Erinnerung fest als tröstendes Unterpfand einer dauernden geistigen Verbindung.

Indem nun der Scythenkönig auf eine leibliche Vereinignng mit der Hellenentochter verzichten mußte, damit er erkännte, daß nicht die Form seinen Sinn gefangen halten, sondern der Geist, der aus ihr spricht, sein Herz veredeln, seine Sitten bilden sollte: hielt der Dichter durch dieses Beispiel sich selbst und seiner Zeit einen Spiegel vor, in welchem auch wir uns noch beschauen dürfen, um unser wahres Ziel zu erkennen und uns vor Abwegen zu hüten. Auch das deutsche Volk sollte einst zu antiker Kunst und Poesie in Liebe entbrennen wie zu einer holden Braut. Aber dennoch durfte es nicht dieselbe heitere Welt, die einem andern Himmel und längst entschwundenen Zeiten angehört, durch gewaltsamen Zauber auf seinen Boden verpflanzen, in seiner veränderten Gegenwart künstlich wieder beleben wollen. Der Deutsche sollte vielmehr, im Anblick fremder Schönheit begeistert, die eigne entwickeln lernen. Er sollte in der eigentümlichen Gestalt hellenischer Kunst und Poesie den allgemein menschlichen, den ewig gültigen Gehalt erkennen, um aus der selbstschaffenden Kraft des eignen Wesens im Christentum die höchste Blüte menschlicher Bildung und Gesittung zu entwickeln.

Und diese Aufgabe, welche die Göthe'sche Iphigenie der christlich-deutschen Geistes-Cultur stellt, daß sie mit der heidnisch-hellenischen in ungebrochenem Zusammenhange stetiger Entwicklung verbleibe, daß sie die fruchtbaren Bildungselemente der fernsten Zeiten und Völker mit liebevollem Fleiße sammle und nutze, ohne die moderne Bildungsstufe, die nationale Eigenart, unverständig und charakterlos zu verleugnen, — diese Aufgabe hat die Göthe'sche Dichtung, wie wir sahen, für ihren Teil zugleich auf's herrlichste gelöst[139]).

Und so dürfte man wol die deutsche Iphigenie ein culturhistorisches Schauspiel im wahrsten Sinne nennen. Dasselbe ist aber eben deshalb umso eher geeignet, uns die geistige Bildungsgeschichte der Menschheit in ihrem stetigen Fortschritte von der Vergangenheit zur Gegenwart bis zum ahnungsvollen Einblick in eine hoffnungsreiche Zukunft zu zeigen, weil es grade die ideelle Ausgestaltung jenes Sagenstoffes ihrem Ziel und Ende entgegenführt, welchen mythische Ueberlieferung und dichtender

---

[138]) Dieser Schluß ist es besonders, gegen welchen die einseitige Beurteilung von G. Herrmann ihren schärfsten Tadel richtet.

[139]) Nach Rinne (Göthe's Iphigenie auf Tauris S. 86 ff.) und J. Schmidt (Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert S. 82 und 83), hätte Göthe in der Wahl seines Stoffes einen Fehlgriff getan, welcher sich nach J. Schmidts Meinung sogar „jeden Augenblick durch griechische Glaubenssätze, durch griechische Vorstellungen, griechische Redewendungen" in störender Weise geltend macht. Solche Urteile, denen übrigens die von O. Jahn, Pudor, Rosenkranz u. a. schon leicht die Wage halten, können uns nicht beirren. Was aber Trunk a. a. O. II. Tl. S. 43 in dem Göthe'schen Drama vermißt, daß es uns „national und kulturhistorisch nahe stehen müsse, daß der Dichter aus seiner Zeit und für seine Zeit dichten solle" — gerade diese Anforderung finden wir in demselben auf's beste erfüllt.

Volksmund aus dem alten Urzustande der Menschheit, aus der dunkeln Zeit wilder Leidenschaften und titanischen Uebermutes hinüberrettete, um ihn dem künstlerisch schaffenden Genius der Dichtung zur stufenmäßigen Entwicklung zu übergeben.

Auch in neuester Zeit hat man noch nicht geruht, den endlosen Faden weiter zu spinnen. Die Heimkehr der Geretteten in's Vaterhaus, die Vereinigung mit der andern Schwester Elektra war ja noch übrig gelassen. G. Konrad (Prinz Georg)[140]) stellte nun die Elektra, von Sophokles ebensowol wie von Euripides abweichend, dar als eine sanfte, milde Frauennatur, die an der unglückseligen Tat des Bruders keinen Anteil hatte.

„Ich hab' ihn nicht zum Muttermord getrieben,
Doch konnte ich die Wahrheit nicht verhehlen,
Als ungestüm, verzweifelnd, er mich fragte,
Mir Wort für Wort das Schreckliche entriß".

Sie genießt mit Myron, dem schlichten Landmanne, der durch „alle Würde edler Menschlichkeit" geadelt ist, eines still zufriedenen ehelichen Glückes, indeß „Aegisth und Klytämnestra sie durch diese Ehe zu erniedrigen glaubten". Nachdem Orestes die Mörder des Vaters getödtet, trennte er die Schwester von dem Geliebten.

„Und einsam, doch im königlichen Glanze,
Vertrauerte ich meine schöne Jugend
In dem Palast, des teuern Freundes denkend".

Und da er nun wieder heimkehrt aus dem fernen Scythenlande, kommt er hergeeilt

Pyl. „wilde Rachsucht in dem Herzen;
Er zürnt den Liebenden, die den Befehl
Des Herrschers nicht befolgten, sich auf's neu
Vereinten in der ländlich stillen Hütte".

Or. — „denn dies Band,
Das mit dem niedern Landmann sie vereint,
Geziemt der Königstochter nicht, die sich
Der Abkunft von den Göttern rühmt".

Doch der edle Pylades, der selbst einst nach der Hand der Schwester seines Freundes strebte, übernimmt hier das Amt des Mittlers und Versöhners. Er opfert seine eigene Neigung, um nicht einen Bund zu trennen, der zwei Liebende zu stillem Glück vereinigt hat. Iphigenie gibt endlich durch „ihre sanfte Ueberredungsgabe" die Entscheidung, und der versöhnte Orestes verehrt mit den Schwestern „die Macht des Eros, des Herrschers aller Seelen", und die Sprache des Herzens, „durch welches allein die Menschen sich den Himmlischen nahen können". Und

„— eine beſſ're längst ersehnte Zeit
Beginnt mit dieser weihevollen Stunde".

Ueber das Motiv zu dieser Dichtung werden wir von dem Verfasser selbst in einem kurzen Vorworte belehrt, wo es unter anderm heißt: „Für uns ist Elektra nicht bloß die Schwester Iphigeniens, sondern auch die Schwester der Göthe'schen Iphigenie — — —. Darum muß sie auch anders handeln als in

[140]) Elektra. Schauspiel in einem Aufzuge. Dramatische Werke Bd. I, S. 307.

dem griechischen Trauerspiel". Das folgt nun freilich nicht so unbedingt. Warum sollte denn Elektra, die den Gattenmord und Ehebruch der Mutter mit eignen Augen angesehen, die selbst von den Mördern des Vaters mit ränkevoller Tücke verfolgt ward, — warum sollte sie, die des Lebens Bitterkeit schon auf tausendfache Weise erfahren, nicht ganz anders geartet sein als Iphigenie, welche von der jungfräulichen Göttin wunderbar vom Opfertode errettet und in der Stille des heiligen Haines, fern von der fluchbeladenen Stätte jener blutigen Frevel, zum Segen der Ihrigen bewahrt ward? Aber abgesehen davon durfte der Verfasser schon durch die schöne Idee seiner lieblichen Dichtung sich berechtigt fühlen, dieselbe „gewissermaßen als eine Fortsetzung der Göthe'schen Iphigenie" zu betrachten und sie als solche „dem deutschen Dichterfürsten, dem größten Genius zu widmen". Denn wie dort über nationale Beschränktheit, so triumphiert hier „die Würde edler Menschlichkeit" über die Vorurteile hoher Geburt und bevorzugten Standes.

Anders führte Hermann Allmers seine Elektra vor. Während Orestes mit dem Freunde an Tauris' Küste die eigne und des Geschlechtes Entsühnung suchte, fand die einsame Schwester keine Ruhe mehr in den blutbefleckten Hallen des Vaterhauses. Sie floh fort, das alte verhängnißvolle Mordbeil mit sich nehmend,

„Auf daß es ruh' in Delphis Heiligtume,
Ein mahnend ernstes Zeugniß blut'ger Sühne".

Aber der Priester trägt Bedenken, die Gabe dem allsehenden Gott des Lichtes zu übergeben; denn was der uns in das Leben sendet,

„Das kann wol hart und schwer uns drücken, doch
Klar ist's und offen und von solcher Art,
Daß uns'rer Einsicht es gerecht erscheint".

Auf seinen Rat übergibt Elektra daher die unheilvolle Waffe den Mören, den „unenträtselbaren" Göttinnen dunkeln Verhängnisses. Von Rhökos, einem entflohenen Begleiter des Orestes, erfährt sie dann, daß der einzige Bruder sammt Pylades, ihrem still erwählten Geliebten, im Scythenlande von der Priesterin der Artemis geopfert sei. Da endlich verwandelt sich alle Liebe ihres sonst sanften Herzens, das bei dem „Muttermorde an den Göttersspruch betäubt sich anklammerte und krampfhaft zuckend im Busen sich zusammenzog", in bittre Galle. Rache schwört sie dem König und dem Volk der Scythen, Rache der dreimal verfluchten Artemispriesterin, die mit ihren eignen Händen hinzuwürgen, ihre Wonne sein soll. In einem an das Göthe'sche Parcenlied erinnernden chorähnlichen Gesange flucht sie dann den Göttern, die

„In fröhlicher Festlust
Lächeln hernieder
Wie auf ein Schauspiel,
Wenn mit den ehernen
Stampfenden Tritten
Uns das schreckliche
Schicksal zermalmt".

„Aber", so fährt sie fort,

„ich fluche wol
Nichtigen Wesen,
Machtlosen Schemen,
Die selber ein Spielball
Andrer Gewalten".

Dann erscheint die gerettete Iphigenie, um mit Orestes und Pylades dem delphischen Apollo ein Dankopfer darzubringen. Sie sucht, selbst unerkannt, die Unbekannte in der Verzweiflung ihres Jammers zu trösten und emporzurichten. Und schon ist Elektra im Begriffe, ihr krankes Herz ganz dem Segen ihres himmlischen Wortes hinzugeben,

„Das milde wie ein weiches Balsamöl
Die Wunden ihres Busens kühle“.

Plötzlich erblickt Rhökos Iphigenien und entdeckt dieselbe seiner Gebieterin als jene scythische Priesterin, die den Orestes und Pylades am Opferaltar geschlachtet habe. Da lodert in Elektra neu die düstere Flamme des Hasses und der Rache auf. Sie ergreift das unheilvolle Beil und dringt, wiederholt von dem sanften Zuspruch der Schwester, welche sie nunmehr erkannt hat, und von des eignen Herzens dunkler Ahnung zurückgehalten, und wiederum sich aufraffend, auf Iphigenien ein. Da, im letzten entscheidenden Augenblicke, erscheinen Orestes und Pylades. Der Bruder stellt sich schützend vor die bedrohte Schwester, indeß Pylades der Geliebten das Beil entreißt und die ohnmächtig zusammenbrechende in seinen Armen auffängt.

Ganz ähnlich wie Orestes in der Göthe'schen Iphigenie wähnt Elektra, da sie aus ihrer Betäubung allmählich erwacht und wie träumend umherblickt, sich in den Hades versetzt, wo sie in hoher Freude sich mit dem Bruder Orestes und dem treuen Pylades wieder vereint sieht. Aber noch einmal versetzt sie der Anblick Iphigeniens, der vermeintlichen Mörderin ihrer Lieben, in rasende Wut; und erst unter den besänftigenden Klängen des religiösen Gesanges, den der Chor der Priester zur Eröffnung der heiligen Opferhandlung anstimmt, erwacht sie zu vollem Bewußtsein. Sie sieht sich mit dem „trauten Pylades, dem vielgeliebten Bruder, mit der lang' verlorenen theuren Schwester“ wieder zu Lieb' und Lebenslust vereint und alle umstralt von dem Morgensonnenglanze neuen Glückes. — Alles das ist mit dramatischer Lebendigkeit, in würdevoller, klangreicher Sprache dargestellt, und wenn man in Anlage und Diktion die Nachahmung der Göthe'schen Iphigenie deutlich durchfühlt, auf welche einmal sogar durch den Mund des Pylades geradezu hingewiesen wird, so kann das der Dichtung am wenigsten zum Vorwurfe gereichen. — Weniger Beifall dürfte indeß der antikisierende Aufputz verdienen, den sich die Handlung durch den Chor der Priester zu geben sucht. Damit hängt dann auch der Fehler zusammen, daß Elektras Seele nicht sowol durch die segenvolle Heilkraft gesundet, die aus dem reinen Herzen Iphigeniens auf sie einströmt, als vielmehr durch die religiöse Wirkung, welche feierliche Opferhandlung und heiliger Gesang an weihevoller Stätte ausüben. Die Priester Apollos, die der Handlung ebenso fern stehen wie den Schicksalen des Atridenhauses, müssen vollbringen, was der Schwester mißlang.

Der Dichter aber scheint die antik-hellenische Auffassung, nach welcher Apollo den Muttermord, wie er ihn angestiftet, so auch endgültig zu sühnen hatte, in abgeschwächter Form wieder zur Geltung bringen zu wollen. Dieser Absicht entsprechend ist auch die altheidnische Schicksalsidee durch die sonderbare Rolle, die das alte, den dunkeln Mören geweihte Beil in dem Drama spielt, in einer Weise wieder hervorkehrt, welche beinahe an unsre modernen Schicksalstragödien erinnert. So setzt sich die Dichtung in Widerspruch mit sich selbst und mit ihrem erhabenen Vorbilde, welchem die Konrad'sche Elektra geistig näher steht, ohne viel Nachahmung zur Schau zu tragen.

Beide Dichtungen aber geben beredtes Zeugniß, daß die Göthe'sche Iphigenie mehr als eine bloße Kunststudie nach antikem Muster ist, daß sie vielmehr in den Herzen der Gebildeten unserer Nation nahverwandte Saiten angeschlagen und eine Aufgabe ergriffen hat, mit der sich unsre Dichtung noch immer gern zu schaffen macht.

Uebersicht der Hauptpunkte.

Erster Teil.

1. Die Vorbereitung der Orestessage für die dramatische Behandlung. S. 3—7. Homer. 3—5. Die νόστοι des Agias von Trözene. Die Lyriker Xanthus, Stesichorus von Himera, Pindar. Die Kyprien. 5. Volksdichtung und Localsagen. Der Geschlechtsfluch (πρώταρχος ἄτη, δαίμων ἀλάστωρ). Tiefere Auffassung desselben bei Hesiod. 5—7. Ueberleitung zum Drama durch die Dionysischen Chorgesänge. 7—8.

2. Die trilogisch verbundene Schicksalstragödie des Aeschylus. S. 8—31. a) Die Orestie als Eine Tragödie betrachtet; ihre Grundidee; Frage nach der Hauptperson. 8—11. b) Die drei Teiltragödien: Agamemnon: 11—19. Fortschritte von der epischen Erzählung zur dramatischen Darstellung. 11—13. Mängel in der Anlage. Dramatische Scheinbewegung. Spiel und Gegenspiel. 13—15. Gang der Handlung. Klytämnestra im Dienste des δαίμων ἀλάστωρ. 15—19. Die Choephoren. 19—28. Anfang einer wirklichen dramatischen Bewegung. Traumgespenst — Opfer — Haarlocke — Orestes. 19—21. Orestes im Dienste Apollos. Das göttliche Gebot und das natürliche Princip der Blutrache. 21—26. Vorbereitungen zur Tat. Klytämnestra und die Amme. 26—27. Ahnungsvolle Unruhe des Chors. Conflikt der Pflichten. Die Erinyen. 27—28. Die Eumeniden. Die Versöhnung des göttlichen und des natürlichen Princips. 28—29.

3. Resultat. Die Orestie ein ideales Ganze. Idealer Charakter der Aeschyleischen Dramatik. Mangelhafte Individualisierung der handelnden Personen. Mangel an rein innerer Causalität. Allegorische Darstellung der Lösung. Anfänge einer psychologischen Motivierung. 29—31.

Zweiter Teil.

Das psychologisch entwickelnde Einzeldrama. A. Bei den Griechen:

1. Sophokles' Elektra. 3—28. a) Ueberblick des Ganzen. 3—9. Fortschritte der Dramatik: 1) Psychologische Motivierung. 4—5. 2) Wirkliche dramatische Bewegung. 5—9. 3) Abrundung der Handlung nach Anfang (4) und Ende zu (8 u. 9; vgl. 18, 19 u. 21). b) Die Handlung und die Charaktere im Einzelnen verfolgt und beurteilt. 10—21. c) Resultat. Doppelter Mangel: 1) Die übermenschliche Idealität und herbe Strenge der Charaktere, insbesondere der Elektra. (Die Stelle: „Triff noch einmal, wenn du kannst“.) 22—27. 2) Der Dualismus der Handlung. 28.

2. Euripides. a) **Elektra.** 28—35. Fortschritt: Beseitigung des Dualismus. 28—30. Rückschritt: Abschwächung der dramatischen Bewegung. 30—31. Fortschritt: Vermenschlichung der Charaktere und natürliche Motivierung der Handlung. (Die Macht der äußeren Verhältnisse und der persönlichen Leidenschaft. Ausgebildeter Conflikt der Pflichten. Das Bewußtsein sittlicher Freiheit und der Geisteszwang ererbter Anschauung und Satzung, philosophischer Skepticismus und der alte Glaube.) 31—33. Rückschritt: Wie die Charaktere der Idealität, so ermangelt die Handlung der Abrundung nach Anfang (Prolog, 29; vgl. 39) und Ende zu (deus ex machina, 34—35). b) **Orestes.** Der Conflikt spielt im Innern als Zweifel und Reueschmerz weiter, ohne zu einer befriedigenden Lösung zu gelangen. Neue Verwicklung. Apollo selbst als deus ex machina. 35—38. c) **Die Iphigenie auf Tauris.** Fehlende Idealität der Handlung und der Charaktere, namentlich der Iphigenie. Rein äußerliche, gewaltsame Lösung durch die Göttin Athene. 38—41.

B. Die deutschen Bearbeitungen der Orestessage:

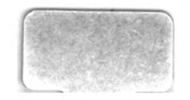
1. Göthes Iphigenie. Der einleitende Monolog, verglichen mit dem Euripideischen Prologe. Idealer Charakter der Hauptperson (41—42), verbunden mit ansprechender Menschlichkeit (43). Stellung und Charakter der Scythen. 42—43. Die dramatisierte Erzählung der letzten Schicksale des Atridenhauses. 44. Die Erkennung. 44—45. Iphigeniens Benehmen bei derselben. 46—47. Der Göthe'sche Orestes verglichen mit dem Euripideischen. 45—46. Seine Entsühnung. 47—48. Conflikt in Iphigeniens Brust. Versuchung und Sieg. 48—49. Der äußere Conflikt und seine friedliche Lösung. 49—50. Culturhistor. Bedeutung der G'schen Iphigenie. 50—51.

2. Die Elektra von G. Konrad, 51—52, und 3. die von H. Allmers. 52—53. Das Verhältniß beider Dichtungen zu G.'s Iphigenie.

Berichtigungen zum zweiten Teile.

S. 4 Anm. 6 Z. 3 v. o. lies 834 für 843; ebendas. lect. für lat. S. 5 Z. 15 v. u. Verstandes für Vorstandes. S. 8 Z. 16 v. o. in einander greifen für ineinandergreifen. S. 11 Z. 16 v. o. ist mit „Das Rechte“ — durch eine neue Zeile der Anfang eines neuen Verses zu bezeichnen. S. 14 Z. 13 v. o. erscheint für erschien. S. 16 Z. 4 v. u. „rücket“ war gesperrt, dagegen S. 17 Z. 8 „Schwert frisch“ und Z. 9 „Sohn Majas“ nicht gesperrt zu drucken. S. 19 Anm. 61 ἀνορϑώσων für ἀνορϑώσειν. S. 22 Z. 4 v. u. war hinter „lassen“ ein Komma zu setzen.

Gedruckt bei C. A. Heyne in Braunsberg.




Class 7415.4
Die poesie der Orestessage,
Widener Library 006352375
3 2044 081 376 642